FILM

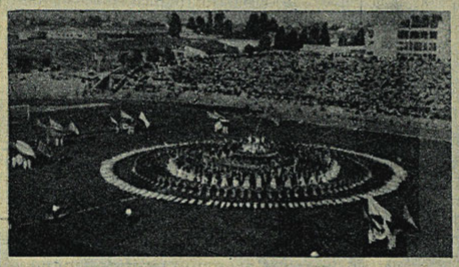
ADAM SZIRTES odtwórca głównej roli w filmach węgierskich

PIĘDŹ ZIEMI
i
ZIEMIA WYZWOLONA

POLSKA KRONIKA FILMOWA PKF 38/51

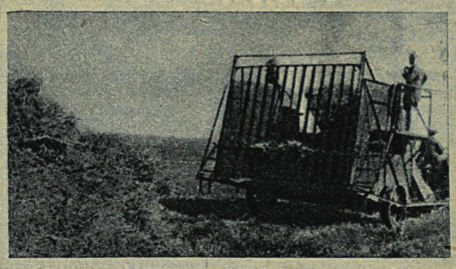
ŚWIĘTO PLONÓW — Dożynki w Poznaniu były manifestacją sojuszu robotniczo-chłopskiego. (zdj. S. Sprudin, Z. Sluzar, M. Wiesiołek)

CAŁY NARÓD BUDUJE STOLICĘ. — Rośnie piękna stolica socjalistycznego kraju. (zdj. K. Szczeciński)



PIERWSZA OGÓLNOPOLSKA SPARTAKIADA. — Jest wielkim przeglądem dorobku sportu ludowego. (zdj. K. Szczeciński)

ZE ŚWIATA



ZMECHANIZOWANE SIANOKOSY. — Rolnictwo ZSRR wchodzi w okres pełnej mechanizacji.

PARK RADOŚCI W BUKARESZCIE — jest miejscem wypoczynku dzieci stolicy Rumunii.

FILM O WIELKICH IGRZYSKACH

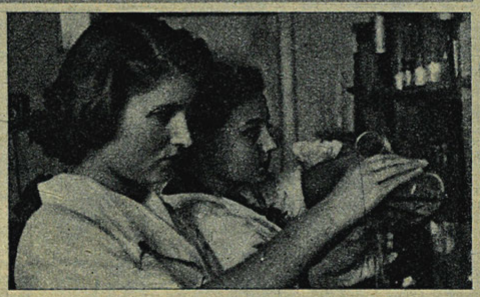
W czasie trwania letnich zawodów sportowych Spartakiady dokonane zostały zdjęcia do filmu dokumentalnego (600 m) pt. „Spartakiada" (tytuł roboczy). — Zadaniem filmu jest pokazanie masowości sportu w Polsce Ludowej, podkreślenie znaczenia rozwoju kultury fizycznej i entuzjazmu młodzieży dla sportu.

Reżyserem filmu jest S. Możdżeński, zdjęcia wykonał zespół operatorów: L. Zajączkowski, R. Kropat, M. Mysiński, P. Minkiewicz — produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie.

OSTATNIE DNI PRAKTYKI

W Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie odbyła praktyki wakacyjne w roku bieżącym pokaźna ilość studentów PWSF i uczniów liceum foto-technicznego.

Studenci zostali zatrudnieni w grupach produkcyjnych przy realizacji filmów, oraz w laboratoriach wytwórni, gdzie mieli możność zapoznania się z techniczną stroną opracowania taśmy filmowej.



Na EKRANIE

Niespełna rok temu dokonano na Uniwersytecie Łódzkim uroczystego aktu promocji doktorskich. Wśród promowanych znalazł się również dr Władysław Jewsiewicki, który za pracę swą pt. „Materiały do historii filmu w Polsce" otrzymał pierwszy w Odrodzonej Polsce doktorat z dziedziny filmu.

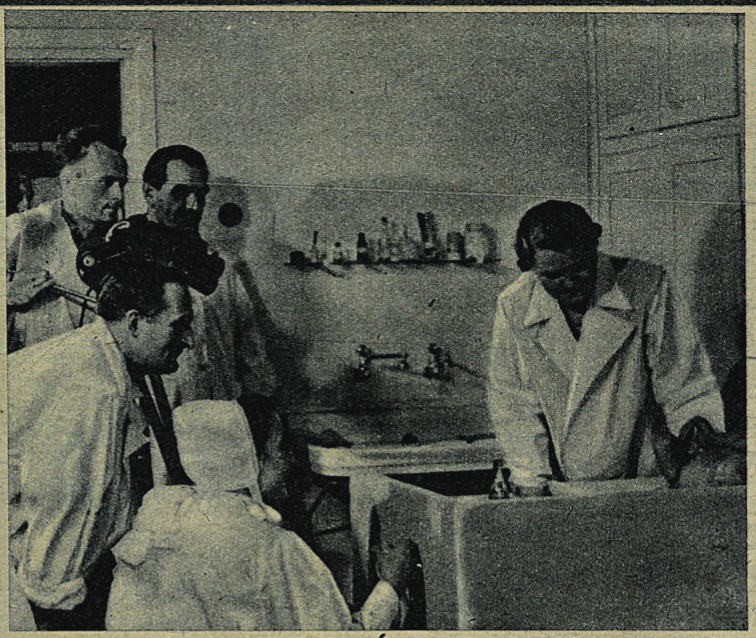
Dobre ćwierć wieku temu film stał się sztuką. Bez fałszywej skromności: sztuką, która trafia do milionów, która elektryzuje miliony, która dla milionów stanowi pierwsze zetknięcie się ze sztuką w ogóle.

A następny etap, którego jesteśmy naocznymi świadkami, to etap, na którym wiedza o filmie staje się nauką.

Pisał przed wiekiem znakomity prekursor marksizmu, krytyk Dobrolubow: „Zwolennicy tzw. „sztuki dla sztuki" sądzą, że wspaniałe odtworzenie listka na drzewie jest tak samo ważne, jak np. wspaniałe odtworzenie charakteru człowieka... Właściwie potęga talentu może być jednakowa u obu artystów. My jednak nigdy nie zgodzimy się z tym, by poeta użytkujący swój talent na wzorowe opisy listków i strumyczków mógł mieć to samo znaczenie, co artysta z równą siłą talentu odtwarzający np. zjawiska życia społecznego".

Parafrazując tę wypowiedź: szczytowe osiągnięcia sztuki baletowej, lub rzeźbiarskiej nie mogą mieć tego samego znaczenia społecznego, co szczytowe osiągnięcia sztuki filmowej, odbijającej, jak żadna inna sztuka, przełomowe problemy życia swej epoki.

Wiedza o młodej, ale tak doniosłej sztuce staje się nauką. Nauką młodą, ale doniosłą. Nauka ta jest w kraju socjalizmu i krajach demokracji ludowej otaczana specjalną pieczą ze strony państwa. Prace badawcze, prowadzone częściowo w oparciu o wyższe uczelnie filmowe, lub instytuty naukowe (w Polsce: Wyższa Szkoła Filmowa i Państwowy Instytut Sztuki), wydały już i wydają nadal obfite plony. Wystarczy przypomnieć tu prace Pudowkina i Smirnowej na temat hi-



JAK LECZYĆ KRZYWICĘ

Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi realizuje obecnie na zlecenie Ministerstwa Zdrowia film popularno-naukowy „Krzywica" (tytuł roboczy).

Film pokaże sposób wykrywania krzywicy, metody leczenia i zapobiegania tej groźnej chorobie, a zarazem propaguje akcję kursów specjalnych, zorganizowanych przez Ministerstwo Zdrowia dla matek, mówi o tym, że jesteśmy w pełni przygotowani do walki z krzywicą.

Najlepszym lekiem jest zresztą słońce, powietrze i tran.

Realizacja filmu odbywa się w Katowicach, Częstochowie i Warszawie. — Scenariusz i realizacja: Jerzy Popiołek, zdjęcia: Wiktor Prejs.

BRYGADY SP W NOWEJ HUCIE

Studenci PWSF w Łodzi realizują film dokumentalny pt. „Młodzi budują pokój". — Tematem filmu jest praca brygad SP na terenie Nowej Huty. Zdjęcia do filmu zostały już zakończone i film znajduje się obecnie w montażu. Sporządzenie kopii ekranowej filmu przewiduje się na pierwsze dni października br.

CZEŚĆ JEGO PAMIĘCI!

13 września żegnaliśmy skrytobójczo zamordowanego przez faszystowskich zbirów STEFANA MARTYKĘ, reżysera i artystę dramatycznego, współpracownika „Fali 49" Polskiego Radia.

Hołd Jego pamięci oddali przedstawiciele całego społeczeństwa, zebrani na pogrzebie najbliżsi koledzy, aktorzy, pracownicy Polskiego Radia, dziennikarze i ludność stolicy.

W powadze i skupieniu przechodzili przed trumną składając wieńce robotnicy, literaci, żołnierze, matki z dziećmi, sportowcy.

STEFAN MARTYKA zginął na posterunku broniąc wiernie sprawy pokoju i postępu.

Minister Kultury i Sztuki odznaczył zmarłego Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

W obliczu skrytobójczego mordu przyrzekamy jeszcze celniej i jeszcze mocniej walczyć z faszywą propagandą wroga, jeszcze lepiej i jeszcze piękniej pisać o naszej Ludowej Ojczyźnie.

Życie i działalność STEFANA MARTYKI będzie nam w tym służyła za wzór. Cześć Jego pamięci!

FAKT GODNY WYRÓŻNIENIA

Wielu jest ludzi w Filmie Polskim, pracujących z oddaniem, z pełnym poczuciem obowiązku, a często z poświęceniem. O tym, jak niektórzy filmowcy rozumieją swoje zadania, świadczy następujący fakt:

Operatorowi Polskiej Kroniki Filmowej WIKTOROWI JANIKOWI powierzono dokonanie zdjęć do filmu o Święcie Lotnictwa. 20 sierpnia rano wyjechał on wraz z asystentem Władysławem Tomaszewskim na lotnisko.

W drodze zdarzyła się awaria samochodowa. Janik został raniony, Tomaszewski doznał silnych potłuczeń. Odwieziono ich do punktu pogotowia. Tu lekarz orzekł, że trzeba Janikowi natychmiast dać zastrzyk przeciwtężcowy i założyć klamry na otwartą ranę w głowie.

Do rozpoczęcia uroczystości pozostawała godzina. W wytwórni nie było innego operatora. Operacja potrwałaby conajmniej 2 godziny, po zastrzyku zaś mogło nastąpić podwyższenie temperatury. Janik zaprotestował — musi być na zdjęciach. Lekarze nie chcieli go wypuścić. Wobec tego podpisał protokół, że sam dobrowolnie naraża życie i nie pozwala na zabieg, który by mu przeszkodził w pracy. Wyrwał się z pogotowia.

Operator P. K. F. W. Janik przy pracy.

Na lotnisku napewno zwracali uwagę tłumnie zebranych widzów dwaj uwijający się filmowcy z obandażowanymi głowami.

Dopiero po skończonych zdjęciach obaj operatorzy pozwolili odwieźć się do kliniki.

storii filmu radzieckiego, prace Lebiediewa nad jego periodyzacją, monografie o rozwoju gatunków w filmie socjalistycznym, węgierskie prace nad środkami wyrazu filmowego, redakcja naszego Leksykonu Filmowego.

Także i na zachodzie liczni postępowi teoretycy pracują intensywnie w dziedzinie nauki o filmie: m. inn. Georges Sadoult, który opracowuje wielką historię światowego filmu.

Nauka o filmie jest więc faktem. Ale każda nauka posiada, jak Janus, dwa oblicza. Jedno to zdobywcze, aktywne: badawcze. Drugie jest wtórne, pasywne: nauczające. Najpierw były uniwersytety, potem szkółki elementarne.

Nauka o filmie (zgodnie z historią rozwoju innych nauk) posiada dziś dopiero jedno oblicze, to pierwsze, badawcze. Nie jest natomiast — wyjąwszy specjalne wyższe uczelnie, niedawno powstałe — przedmiotem powszechniejszego nauczania w szkołach średnich.

A może wystarcza, że filmologia (zupełnie zręczny termin) wykładana jest wyłącznie ludziom, mającym w najbliższym czasie praktycznie ją spożytkować? Może w ogólnym wykształceniu nie jest potrzebna?

Ale przecież historię literatury i teatru wykłada się od dawna ludziom, którzy nie będą ani literatami, ani reżyserami teatralnymi. I postępuje się słusznie. Czyż jednak człowiek współczesny, człowiek o dużych i wszechstronnych wymaganiach kulturalnych więcej ma do czynienia z Kochanowskim, Goethem i Gorkim, niż z Pudowkinem, Jakubowską i de Siką?

Nowy rok szkolny, nowe falangi przyszłych obywateli, śpieszące na ósmą do szkół, skłaniają do refleksji. Czyż nie pora zrewidować programy? Czyż nie pora, mówiąc o Majakowskim, mówić jednocześnie o Eisensteinie? Przecież wiemy i tak że życie samo skorygowało już programy. W którejże to szkole nie pisano na temat „Jaki film radziecki podobał mi się najbardziej i dlaczego?", lub „Obraz wsi węgierskiej w „Piędzi ziemi"?

Pora. Pora, by maturzyści lat najbliższych, wyciągając z drżeniem serca kartkę z pytaniami, mogli na niej wyczytać: „Jak przedstawiono ideę solidarności międzynarodowej w „Ostatnim etapie?"

J. PŁAŻEWSKI

Łatki

„Gdzie mieści się kino dworcowe?" — takim pytaniem gnębią każdego napotkanego kolejarza pasażerowie na dworcu Poznań Główny. Kino bowiem zainstalowano, ale nie zainstalowano ani jednej tabliczki informacyjnej.

✤

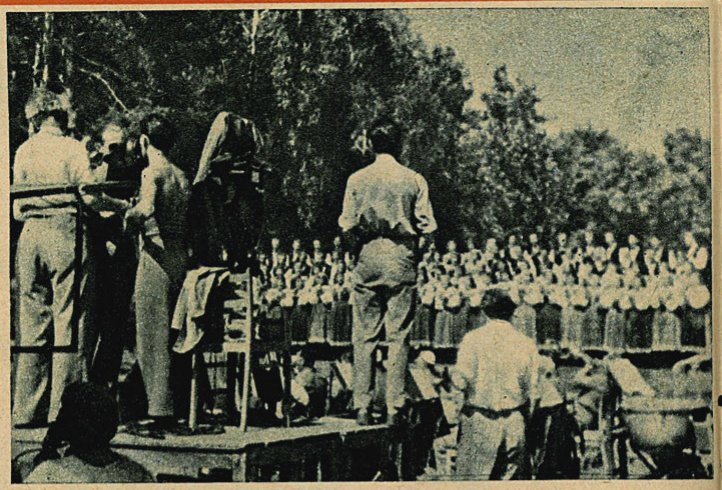
Dlaczego tygodnik „Dziś i Jutro" (Nr. 34) informuje czytelników, że film czeski „Nieudana lalka", nagrodzony już w Karlovych Varach, znajduje się dopiero w stadium realizacji?

✤

W 9 dniach 9 premier — to wyczyn, jakich mało. Wyczynu dokonało kino „Pomorzanin" w Bydgoszczy. przez 9 dni nie zdejmując z afisza „Dziewczyny u źródła" napisu „DZIŚ PREMIERA"..

redaktor Pyziołka

PROBLEM BARWY



Grupa realizatorska filmu o **Mazowszu** przy pracy

Pięćdziesiąt sześć lat minęło od pierwszego przedstawienia kinematograficznego w Paryżu, gdzie, jako próbę krótkometrażowego filmu, pokazano m. in. *wyjście robotników z zakładów Lumiere'a w Lyonie.*

W miarę rozwoju doskonalenia się techniki, kinematografia wzbogacona zostaje w nowe środki wyrazu sztuki filmowej. Po udźwiękowieniu filmu przychodzi barwa, a z nią nowy, trudny problem filmowy.

W ciągu ostatnich lat mieliśmy możność zapoznać się z dość bogatą produkcją zagranicznych filmów barwnych. Związek Radziecki tworzy już — prawie same filmy kolorowe, które obecnie są produkowane również w Czechosłowacji, na Węgrzech i w NRD.

Nagrodzony na Festiwalu w Karlovych Varach film radziecki *Kawaler Złotej Gwiazdy* stanowi poważną pozycję w rozwoju filmu kolorowego na świecie. W filmie tym ogólne plany, oraz plenery mają wyraźnie określone ujęcia malarskie przez wprowadzenia świadomej kompozycji barwy, wyrażonej zarówno w spoistości, jak i w sugestywności ukazywanych obrazów.

Podobnie, jak film czarno-biały, film barwny przeszedł również swoją ewolucję: od prymitywów podmalowywanych ręcznie na kolor klatek — do ciągle jeszcze ulepszanej produkcji barwnej taśmy. Pierwsze kolorowe filmy przypominały najczęściej tanie oleodruki, podczas gdy dzisiaj wkroczyły na drogę świadomej kompozycji barwnej.

BEZ DOŚWIADCZEŃ

W dziedzinie filmu kolorowego realizatorzy w Polsce nie mają doświadczeń. Film kolorowy w świecie znajduje się jeszcze w stanie eksperymentowania, a brak wydawnictw fachowych i publikacji z dziedziny zdobytych doświadczeń opóźnia tempo rozwoju. Do realizacji filmu barwnego potrzebne jest bowiem zupełnie specjalne przygotowanie sprzętu technicznego, oraz przygotowanie fachowców.

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, mimo trudności, przystąpiła do realizacji pierwszego w Polsce filmu kolorowego. Tematem filmu jest państwowy zespół pieśni i tańca *Mazowsze*. Nie jest dziełem przypadku wybór „Mazowsza" jako pierwszego tematu do filmu barwnego. Na ten wybór złożyło się wiele powodów: oprawa plastyczna, możliwości nowych środków artystycznych, zawartych w kolorycie samego zespołu i wreszcie związany z tematem bogaty folklor ziemi mazowieckiej, malowniczy pejzaż, tańce i pieśni ludowe.

Film tworzy się w naturalnych warunkach topograficznych, bo w miejscu zamieszkania zespołu, z wiernym oddaniem momentów dnia z życia młodocianych artystów.

PIERWSZE PRÓBY

Realizatorzy filmu o *Mazowszu* przystąpili do zdjęć próbnych po przygotowaniu się w zakresie wiadomości fachowych, głównie opierając się na literaturze zagranicznej. (Studia literatury fachowej, specjalnie z dziedziny Agfacoloru, który będzie użyty przy produkcji filmu). Następnie po zgromadzeniu odpowiedniego wyposażenia technicznego, przystąpiono do zdjęć próbnych. Ponieważ podjęta praca przez realizatorów jest jeszcze wciąż pionierska, realizację filmu podzielono na dwa etapy: zdjęć próbnych (doświadczalnych) oraz zdjęć właściwych.

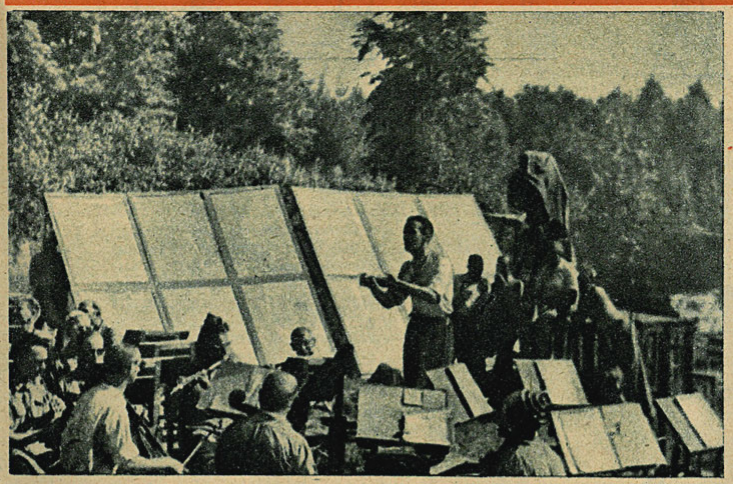
I tak w okresie zdjęć próbnych dokonano szereg ujęć zespołu *Mazowsze* w czasie występów śpiewaczych i tanecznych. Były to próby zdjęć kolorowych, zarówno statycznych jak i ujęć w ruchu. Stosowano przy tym wszelkie możliwe plany: dalekie, średnie, bliskie. W zdjęciach próbnych realizatorzy stale powtarzali próby zestawień kolorów, wydobycie detali, dobór tła, jak: niebo, zieleń i barwne kostiumy, stosując przy tym różne punkty widzenia, siłę i odległość światła w dokonywanych próbach.

Film barwny nakłada na realizatorów świadomą kompozycję obrazów, jeśli chodzi o kolor. Zamiast skali czarnobiałych barw,

Prof. W. Jakowlew w rozmowie z autorką artykułu.

Filmowanie poszczególnych grup śpiewaczych zespołu.

LOROWY O „MAZOWSZU"



Tadeusz Sygietyński, kierownik art. **Mazowsza** dyryguje orkiestrą.

opartych na kontrastach i natężeniach świateł i cieni, ubarwienie filmu wprowadza posługiwanie się zupełnie nowymi środkami w wywoływaniu wzruszeń i wrażeń.

Dokonane zostały próby kompozycji kolorów w ruchu z różnych punktów widzenia: malarski pejzaż ziemi mazowieckiej, fragment starego parku Karolina, białe konary brzóz, pajęczyna rozpięta na krzewie, czerwień kwiatu pelargonii, fałdy żółtej spódnicy, tafla wody. Od panoramy nastrojowego pejzażu aż po wymowę detali.

Niezależnie od zdjęć kolorowych dokonane zostały równocześnie „piloty", czyli nagranie dźwięku i obrazu równocześnie na taśmie czarno-białej z jednego ujęcia. Materiał ten posłuży reżyserowi w sali projekcyjnej do opracowania scenopisu i montażowego rozbicia zdjęć właściwych.

Ponieważ film o *Mazowszu* będzie filmem muzycznym, gdzie obok barwy, dźwięk ma spełniać równie doniosłą rolę, wprowadzono próby dźwiękowe brzmienia poszczególnych instrumentów i całego zespołu orkiestralnego w plenerze, przy zastosowaniu głosów na tle gwaru, nawoływań w lesie itp.

REALIZACJA

Zdjęcia próbne przesłano do Czechosłowacji, gdzie zostaną wywołane w laboratorium filmów kolorowych na Barrandowie.

Obecnie plastycy opracowują kolorystyczną kompozycję poszczególnych fragmentów parku. A już za kilka dni rozpoczną się tu intensywne prace ogrodnicze. Panorama parku pozostanie w zasadzie ta sama, jedynie dolne partie, jak krzewy i klomby, nasycone zostaną barwnymi kwiatami: dróżki i aleje parku wysypane złotym piaskiem, deski estrady niby lessowe klepisko, kontrastować będą z zielenią traw.

Reżyserem filmu jest autor scenariusza Tadeusz Makarczyński, operatorem: Franciszek Fuchs. Jako konsultant artystyczny udziela swojej pomocy operator radziecki Wł. Jakowlew, prof. PWSF, który posiada duże doświadczenie w realizacji filmu kolorowego. Nagrania dźwięku dokonuje Bohdan Jankowski. Opracowanie laboratoryjne filmu zostanie zrobione we współpracy z filmowcami czechosłowackimi. W laboratoriach czechosłowackich odbywać się będzie wywoływanie, kopiowanie, a następnie ostateczny montaż filmu.

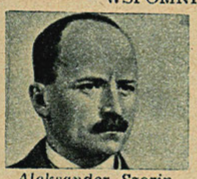
Jakkolwiek jest to zaledwie eksperyment, oczekiwać należy, że zapoczątkuje on śmielsze próby w tym kierunku. Widz polski z niecierpliwością przecież oczekuje barwnych filmów krajowej produkcji.

I. Bielińska.

Z WYDAWNICTW

JAK EKRAN PRZEMÓWIŁ

WSPOMNIENIA WYNALAZCY



Aleksander Szorin

Radzieccy technicy oraz uczeni wiele wysiłku, entuzjazmu i pracy włożyli w dzieło przekształcenia kina niemego w dźwiękowe. W wyniku ich uporczywych prób i eksperymentowania udało się wreszcie pokonać trudności i rozwiązać teoretyczne i techniczne problemy nagrywania na taśmie filmowej i odtwarzania dźwięku. Do czołowych pionierów kina dźwiękowego w Związku Radzieckim należał m. in. P. Tager i A. Szorin.

Aleksander Szorin zorganizował w 1927 r. na terenie Laboratorium Łączności w Leningradzie prace badawcze nad zagadnieniami „fotografowania" dźwięku, doprowadziwszy w rezultacie do wynalezienia własnego, oryginalnego systemu utrwalania dźwięku. Metodę swą udoskonalił a następnie zastosował praktycznie w produkcji filmowej przenosząc teren doświadczeń do ateliers wytwórni filmowych. Zaczęły powstawać pierwsze filmy dźwiękowe. W Leningradzie w 1929 r. otwarto pierwsze dźwiękowe kino.

Historię swej pracy nad wynalazkiem kina dźwiękowego opisał Szorin we wspomnieniach, które ostatnio ukazały się również w języku polskim.*)

Niestety, przedwczesna śmierć nie pozwoliła autorowi dokończyć książki. Do druku oddany został niekompletny jej rękopis. To wyjaśnia przyczynę dlaczego wspomnienia urywają się nagle na latach trzydziestych, w pierwszym okresie rozwoju radzieckiego filmu dźwiękowego.

Tym niemniej, dobrze się stało, że notatki Szorina zostały wydane drukiem, a z kolei uprzystępnione i polskiemu czytelnikowi.

Jak ekran przemówił — to pasjonująca lektura. Książka jest pisana nadzwyczaj żywo, zawierając dużą ilość materiału anegdotycznego i faktów. Szorin opowiada błyskotliwie, w sposób gawędziarski, a jednak naukowo dokładny i rzeczowy o kolejnych etapach swej pracy nad wynalazkiem.

Poznając szczegóły związane z niepowodzeniami i sukcesami towarzyszącymi badaniom i próbom, śledząc przebieg formowania się odkrywczej myśli wynalazcy i realizacji pomysłów konstruktorskich — pojmujemy zarazem przejrzyście i jasno istotę kinematografii dźwiękowej, poznajemy dobrze działanie i konstrukcję filmowego sprzętu technicznego. Książka spełnia więc podwójne zadanie; jest ciekawą relacją pamiętnikarską, a zarazem informuje przystępnie o „tajnikach" kina dźwiękowego.

Warto podkreślić, b. staranny i poprawny pod względem terminologii filmowej przekład Jerzego Zarzyckiego, znanego polskiego reżysera filmowego. Rażą natomiast liczne błędy korektorskie (np.: *projektów*, zamiast *projektorów* i in.).

Szkoda też, że wydawnictwo nie postarało się o lepszy pod względem fotograficznym materiał zdjęciowy. Reprodukcje dokonywane pośrednio z rosyjskiego egzemplarza książki nie wypadły dobrze.

Jerzy Zen.

*) **Aleksander Szorin — JAK EKRAN PRZEMÓWIŁ. Str. 112. Przełożył z rosyjskiego Jerzy Zarzycki. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Wyd. SWO — Czytelnik, Warszawa, 1951 r.**

MAGGIORANI ZNÓW NA EKRANIE

Pismo włoskie „Epoca" podało niedawno wiadomość, że doskonały odtwórca roli Antonia w *Złodziejach rowerów* Lamberto Maggiorani, były robotnik zakładów „Breda" jest od dwóch lat bezrobotny.

Może reakcyjne pismo chciało w ten sposób zareklamować „dobroczynność" jakichś amerykańskich wielbicieli Maggioraniego, którzy — wg tej samej wiadomości — przesyłają jakoby bohaterowi filmu drobne datki. Być może, cele „Epoki" były subtelniejsze, może chciano w ten sposób dać do zrozumienia robotnikom, by nie próbowali podobnych dróg do awansu społecznego, bo one i tak kończą się bezrobociem.

Jakiekolwiek były intencje „Epoki", informacja tego pisma jest fałszywa. „Antonio" dostał pracę. Dostał rolę w nowym filmie włoskim, w którym znowu zabłysnąć może swym nieprzeciętnym, samorodnym talentem. Tylko, że o tym filmie „Epoka" nie będzie pisała w superlatywach. Być może, nie napisze nawet wcale.

Film ten ma nazywać się: *Uwaga, bandyci!* i produkowany jest... przez widzów kinowych. Tak jest. Sami widzowie, zirytowani płyciną taśmowych szlagierów amerykańskich, sfinansowali produkcję tego postępowego filmu, wpłacając z góry „udziały" w kwocie normalnego biletu do kina. Film ten, jak mówi nazwa, opowiada o antyfaszystowskim ruchu oporu, a Maggiorani występuje w nim w roli partyzanta, którego widzimy na naszym zdjęciu. Film *Uwaga, bandyci!* miał być nawet pokazany w b.r. w Karlovych Varach.

Jeśli ten eksperyment powiedzie się, może on w rewelacyjny sposób uniezależnić widownie włoskie od zaoceanicznej tandety. (płaż.).

nasze RECENZJE

ZIEMIA DRŻY

Oto jeszcze jeden film bardzo charakterystyczny dla powojennej „szkoły" włoskiego realizmu krytycznego. Jeszcze jedna odmiana włoskiego stylu i — powiedzmy od razu — równie interesująca co poprzednie.

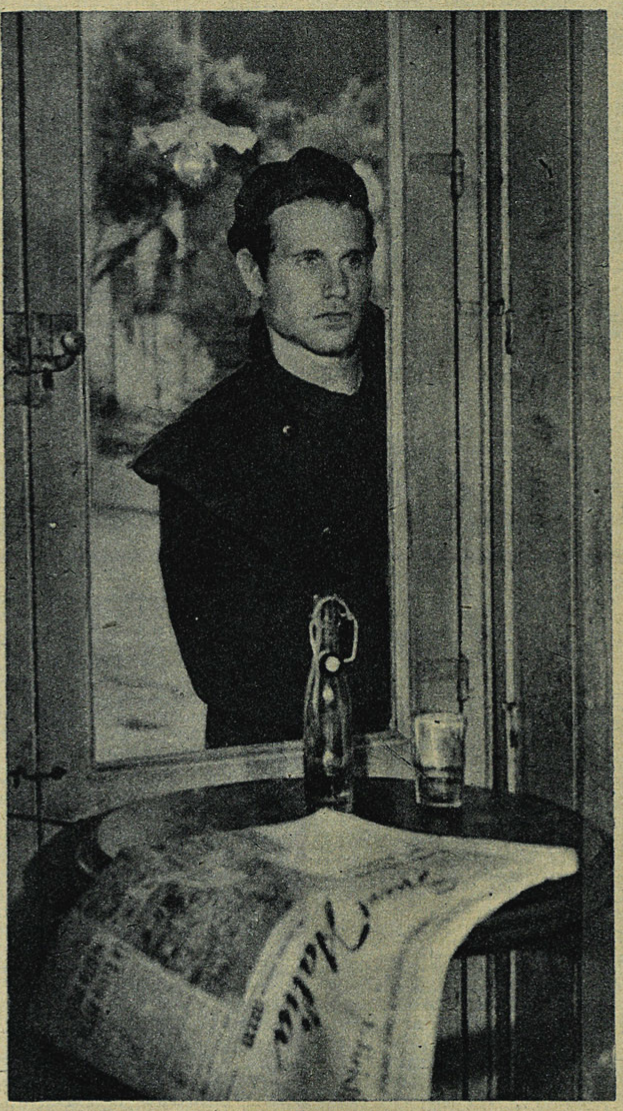
Co łączy go z takimi filmami, jak *Złodzieje rowerów* czy *Dzieci ulicy* i co od nich różni?

Ziemia drży — to, podobnie jak tamte, film o ludzkiej niedoli, o tragicznym losie człowieka w ustroju kapitalistycznym, który chce pozbawić jednostkę elementarnych praw do życia, złamać i upokorzyć, zepchnąć na dno. Człowiek eksploatuje człowieka, silniejszy buduje swą egzystencję na biedzie i wyzysku słabszych, bezbronnych. Szlachetne pragnienia i porywy, wielka tęsknota za małym, ludzkim szczęściem, a w rezultacie tragiczna konieczność kapitulacji w brutalnych warunkach włoskiej rzeczywistości — to częsty motyw tych filmów, których twórcy chcą dostrzec i pokazać na ekranie prawdę otaczającego ich życia.

Ale zdobywając się na przejmujący, głęboką troską o człowieka przepojony protest przeciwko niesprawiedliwości społecznej, chętnie pozostawiają swych bohaterów samotnych i bezradnych, skłóconych z całym społeczeństwem, zaszczutych i zepchniętych w sytuację bez wyjścia. I wtedy to, co było w ich filmach typowe i realistyczne, ustępuje miejsca przejmującej poincie dramatycznej, która wprawdzie wstrząsa i wywołuje wzruszenie, ale nie ukazuje widzowi żadnych perspektyw, nie jest mobilizująca.

Taki był finał *Złodziei rowerów* i *Dzieci ulicy*. Podobnie dzieje się z bohaterem filmu *Ziemia drży*.

Młody, utrzymujący liczną rodzinę rybak Antonio, buntuje się przeciwko wyzyskowi kupców-hurtowników, eksploatujących jego i setki takich, jak on ubogich sycylijskich rybaków — i ponosi porażkę: w czasie połowu, który jest ich samodzielnym przedsięwzięciem, wzburzone morze niszczy im łódź i sprzęt. Antonio musi skapitulować, chociaż wie, że tak dalej być nie może, że współmieszkańcy wioski, którzy nie chcieli mu pomóc, zrozumieją kiedyś jego intencje i konieczność solidarności w walce. Poddaje się jednak losowi, wraca na służbę do wyzyskiwaczy, popada w jeszcze gorszą nędzę, zaprzestaje walki.



Antonio, rybak sycylijski — główny bohater filmu.

Gdyby spojrzenie realizatora filmu, Luchino Viscontiego, posiadało tę ostrość, jakiej dziś wymagamy od prawdziwego realisty, gdyby miał odwagę ukazania perspektyw zarysowanej walki klasowej jego imponujący wysiłek realizatorski byłby uwieńczony pełnym sukcesem. *Ziemia drży* posiada bowiem wiele niecodziennych walorów artystycznego dokumentu, tchnącego niefałszowanym autentyzmem, pełnego poezji i piękna.

Visconti był asystentem znakomitego postępowego realizatora francuskiego Jeana Renoira i znamiona szkoły mistrza odczytać można w dziele jego utalentowanego ucznia. Visconti stworzył bardzo wnikliwe i sumienne studium ciekawego środowiska, w którego życie umiał wejść i z rozmachem odmalować na ekranie. Reżyser nie stylizując prawie wcale realiów przeprowadza równocześnie w sposób konsekwentny własną filmową koncepcję.

Rzecz o dużym epickim zacięciu nakręcona została od początku do końca w autentycznej scenerii z udziałem olbrzymiego zespołu aktorów i statystów, którymi są sami mieszkańcy wsi rybackiej w Acitrezza nad morzem Jońskim. Podziwiać trzeba Viscontiego, jego dar wydobywania z ludzi, którzy z grą nigdy nic wspólnego nie mieli, tak wyrazistych i subtelnych emocji, tak bogatej skali wyrazu.

Wykorzystując malowniczy plener reżyser rozgrywa na jego tle bardzo dynamiczne i skomplikowane inscenizatorsko sceny zbiorowe, odznaczające się oryginalnością fotografii, przemyślaną kompozycją ujęć, precyzją wykorzystania środków technicznych. Znakomite są zwłaszcza sceny wyruszania rybaków na morze, powrotów z połowu i targu rybami.

Całość posiada charakter obficie podmalowanej szczegółami opisowymi opowieści, której akcja toczy się wolnym, równomiernym rytmem. Pragnąc zachować szerokość i swobodę filmowego opisu, drobiazgowość charakterystyki środowiska, wyrazić rytm jego życia rytmem swego filmu — reżyser nie dążył do dramatycznego zagęszczenia wydarzeń i spoistego komponowania całości. Materiał, który sfilmował i którego każdy metr był mu niewątpliwie drogi, złożył się pierwotnie na film przekraczający znacznie metrażem normalne filmy fabularne. Film musiał ulec skrótom. Nie były one trudne do wykonania i nie niszczyły jego kompozycji, gdyż dramaturgicznie nie stanowi on spoistej, zamkniętej całości.

I gdy dziś oglądamy film Viscontiego trzeba dopiero poddać się jego rytmowi i swoistej atmosferze, którą mistrzowsko odmalował reżyser, by odczuć cały urok i piękno tego dzieła.

Ir. Pa.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

WYZWOLONA ZIEMIA

(Febszabadult föld)

Scenariusz: **Pal Szabó**
Reżyseria: **Frigyes Ban**
Zdjęcia: **György Illes**
Muzyka: **Ferenc Farkas**

Dramat z życia wsi węgierskiej na przełomie lat 1944—45 (II część „Piędzi ziemi").

Wykonawcy: **A. Szirtes** (Józef Goz), **A. Meszaros** (Marika, jego żona), **I. Egri** (Maria, jego córka), **V. Orban** (matka Goza), **B. Tamas** (Jubos), **L. Banhidy** (Szilassy), **Z. Makiary** (Hegyi), **J. Görbe** (Gabor Kovacs), **Ist. Egri** (Toth), **J. Juhasz** (ksiądz).

Produkcja: **„Magyar Film" — 1951.**

MAŁŻEŃSTWO KATARZYNY

(Kis Katalin Hezassago)

Scenariusz: **Judit Mariassy**
Reżyseria: **Felix Mariassy**
Zdjęcia: **Istvan Eiben**
Muzyka: **Szabolcs Fenyes**

Komedia współczesna z życia węgierskich ludzi pracy.

Wykonawcy: **A. Szirtes** (Józef), **A. Meszaros** (Kasia, jego żona), **S. Pecsi** (Barna), **A. Ajtay** (Gortvai), **M. Ladomerszky** (jego żona), **E. Ruttkay** (Vilesi), **H. Gobbi** (matka Kasi), **Z. Maklary** (ojciec Kasi), **M. Gabor** (Baranyai), **J. Zacs** (Adam).

Produkcja: **„Magyar Film" — 1950.**

SIŁA RADZIECKIEJ MUZYKI FILMOWEJ

Grupa radzieckich kompozytorów, pracujących dla kinematografii, w sali koncertowej wytwórni „Mosfilm". Od lewej: A. Chaczaturian, D. Szostakowicz (siedzi), I. Dunajewski i M. Kriukow, autor artykułu na temat muzyki filmowej zamieszczonego w czasopiśmie radzieckim OGONIOK.

Nie małą część swego powodzenia na całym świecie zawdzięczają filmy radzieckie doskonałemu opracowaniu strony muzycznej. W przeciwieństwie do większości wytwórni kapitalistycznych, które sprawę partytury filmowej powierzają trzeciorzędnym kompozytorom, lub zgoła kompilatorom cudzych kompozycji, wytwórnie radzieckie otworzyły szeroko swe wrota najwybitniejszym muzykom kraju.

Szostakowicz, Chaczaturian, Prokofiew, Dunajewski, Kriukow, Chriennikow — to nie tylko czołowi radzieccy kompozytorzy filmowi, ale najlepsi muzycy radzieccy w ogóle.

O osiągnięciach i bogatych doświadczeniach filmowej muzyki radzieckiej pisał ostatnio M. Kriukow na łamach nr 31 popularnego „Ogońka".

Autor pisze o trzech zasadniczych typach muzyki filmowej.

Pierwszy z nich, to f o r m a l i z m. W dawno już dziś zapomnianych filmach, jak: *Symfonia Donbassu, Pacyfik* i *Poczta „rola muzyki — pisze autor — sprowadzała się do zadań czysto mechanicznych, da naśladowania gwaru miejskiego, gwizdu parowozów, płaczu dziecka, lub po prostu do chaotycznego gromadzenia dźwięków"*.

Drugi kierunek, to przewalczony już także n a t u r a l i z m widoczny w tak udanych skądinąd filmach, jak *Droga życia, Dwaj żołnierze* i w drugiej, nieudanej serii filmu *Wielkie życie*. Naturalizm ten nie pozwalał na jednolite potraktowanie oprawy muzycznej całego filmu, lecz tylko na niewolnicze „tłumaczenie na muzykę" każdej klatki filmu z osobna.

Trzeci wreszcie kierunek, który stał się wielkim zwycięstwem muzyków radzieckich, to kierunek r e a l i s t y c z n y.

Muzyka powinna czynnie współdziałać — pisze Kriukow — w przekazywaniu widzowi zasadniczej myśli utworu filmowego, powinna pokazywać wewnętrzny świat działających postaci, ich myśli, ich uczucia. Wtedy dopiero spełni swą właściwą rolę.

„Postacie bohaterów, idee nimi kierujące, wszystko to powinno znaleźć swój wyraz w muzyce. *Nie jest bynajmniej przypadkiem, że tak, jak widz nasz zachowuje w pamięci ulubionych bohaterów licznych filmów, tak samo pamięta i najlepsze melodie tych filmów*".

Autor przytacza tutaj przykład pieśni Dunajewskiego „Nieobjęta dla ludzkiego oka" (Szeroka strana moja rodnaja) z filmu *Cyrk* i „Zdobywczym krokiem" (Marsz wiesiołych rebiat) z filmu *Świat się śmieje*, które obeszły nie tylko cały Związek Radziecki, ale wręcz całą kulę ziemską. Pieśni te śpiewają dziś ludzie, którzy nigdy nie byli na filmach, z których te pieśni pochodzą.

Kriukow przytacza i inne przykłady. Niekiedy dzieło kompozytora jest do tego stopnia wybitne, że żyje nawet wtedy, gdy sam film nie zasługuje na specjalną uwagę. Pieśń *Jeśli jutro wojna* braci Pokrass z filmu o tym samym tytule, jest ciągle śpiewana, choć sam film (sprzed dwunastu lat) został całkowicie niemal zapomniany.

„Ogromna jest rola radzieckiej sztuki filmowej, której dzieła szeroko rozchodzą się po całym świecie, przekonywująco opowiadając o pokojowej pracy ludzi radzieckich — kończy autor. — *A w tych opowieściach niemała jest rola radzieckiej muzyki, radosnej i dźwięcznej*". (płaż)

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

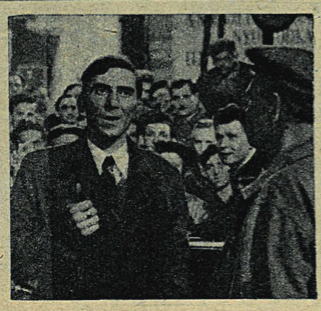
TAJEMNICA SZYBU NAFTOWEGO
(Gjarmat a föld)

Scenariusz i reżyseria: Zespół dramaturgów i reżyserów Węgierskiej Wytwórni Filmów Fabularnych.
Zdjęcia: **O. Forgas**
Muzyka: **I. Sarkozi**

Film o walce z sabotażem kapitalistów amerykańskich na terenie węgierskich kopalń nafty — wyróżniony na festiwalu w Karlovych Varach (1951).

Wykonawcy: **J. Bihari** (inż. Bartla), **E. Orsolya** (jego żona), **F. Ladanyi** (Nyergea), **S. Suka** (Könye), **I. Palotai** (Simies), **L. Rajozy** (gen. Kristofi), **G. Benkö** (major Dudai), **L. Manyai** (Dalton), **A. Ajtay** (Papai, nacz. dyrektor), **L. Földanyi** (Brudermann) i inni.

Produkcja: **„Magyar-Film"** — 1951.



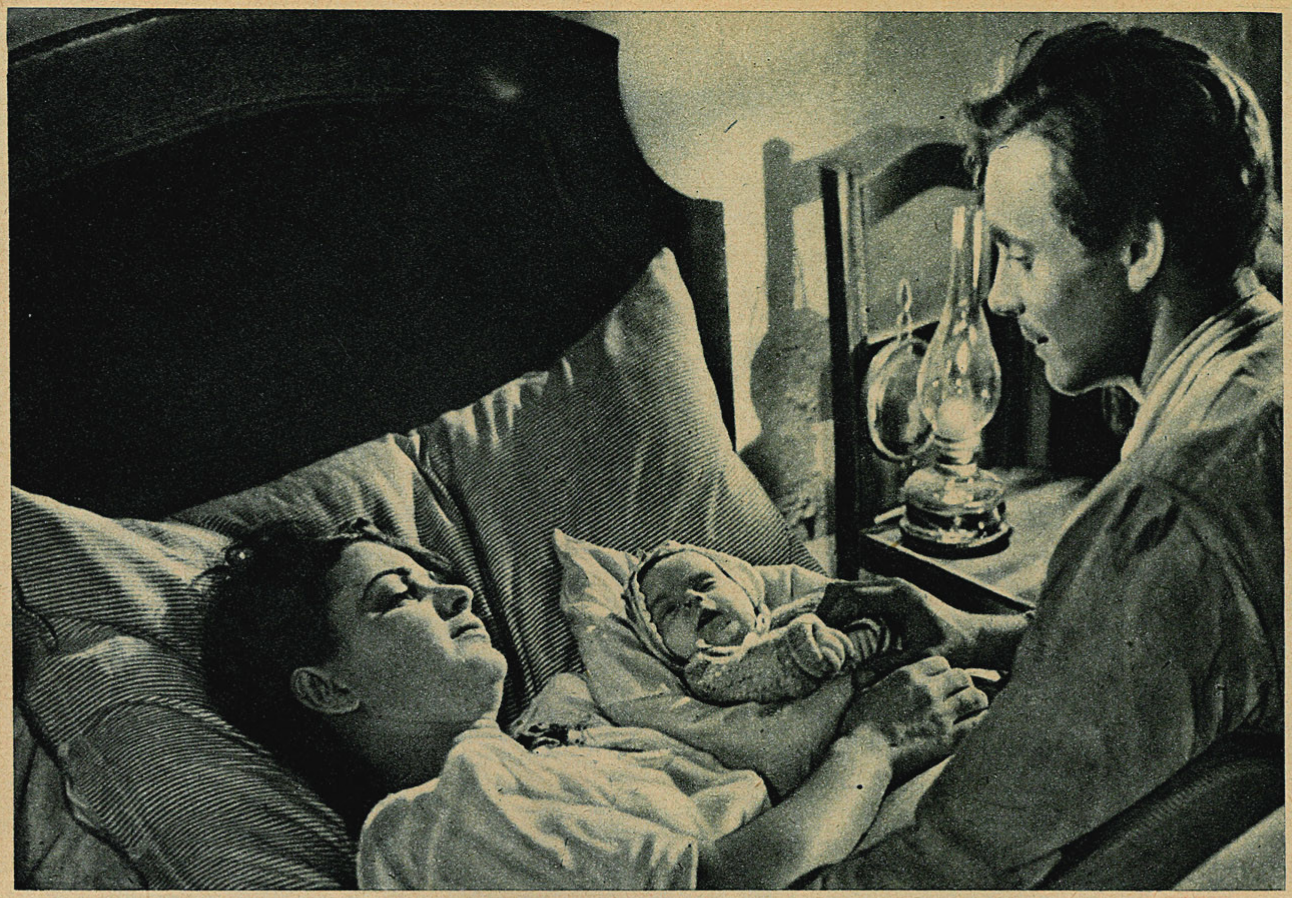
HONOR I SŁAWA
(Becsulet es dicsoseg)

Scenariusz: **Istvan Orkeny**
Reżyseria: **V. Gertler**
Zdjęcia: **I. Eiben** i **I. Pasztor**
Muzyka: **P. Kadosa**

Historia pary małżeńskiej rozgrywająca się współcześnie na tle życia węgierskich zakładów przemysłowych.

Wykonawcy: **J. Görbe** (Lugosi Sandor), **M. Sulyok** (Estera, jego żona), **H. Gobbi** (matka Lugosi), **I. Szathmary** (Łukasz, syn Lugosi), **M. Szemes** (jego narzeczona), **T. Molnar** (Bykow), **S. Deak** (Dallos), **S. Kömüves** (Jona, majster), **J. Kepessy** (Santha, nacz. dyrektor), **I. Egri** (Korodi, nacz inżynier) i inni.

Produkcja: **„Magyar Film"** — 1951.



PIĘDŹ ZIEMI

WYZWOLONA ZIEMIA

MAŁŻEŃSTWO KATARZYNY

TAJEMNICA SZYBU NAFTOWEGO

HONOR I SŁAWA

HONOR I SŁAWA

Pierwszy FESTIWAL

Trwający na terenie całego kraju pierwszy w Polsce Festiwal Filmów Węgierskich pokazuje naszemu widzowi oblicze kinematografii bardzo zbliżonej historią i osiągnięciami do kinematografii polskiej.

Przed 1939 r. kinematografia węgierska właściwie nie istniała. Rynek zalany był w połowie produkcją amerykańską, a w połowie niemiecką i austriacką. Kapitaliści twierdzili, że wyprodukowanie filmu na Węgrzech „nie rentuje się" z uwagi na szczupły rynek miejscowy i brak rynków zbytu za granicą.

Wszyscy wybitniejsi, lub ambitniejsi ludzie filmu emigrowali, by pracować u obcych. Pal Féjos, Karol Vidor i Miklos Curtiz wywędrowali do Hollywood, Aleksander Korda i Emeryk Pressburger do Anglii, a Geza Bolvary — do Berlina. Nie wystarczały talenty — nie było pieniędzy na film.

Dopiero po wyzwoleniu Węgier, kiedy lud ujął rządy w swoje ręce, okazało się, że produkcja filmów węgierskich może się jednak „rentować", że ich poziom może stać się tak wysoki, iż znane będą daleko poza granicami kraju.

Kiedy w r. 1947 na ekranach Węgier, a potem całego niemal cywilizowanego świata ukazał się wstrząsający film o losie bezdomnych dzieci, wykolejonych przez wojnę i jej okropności — widzowie polscy dobrze wiedzą, że chodzi o film *Gdzieś w Europie* — kinematografia węgierska powiedziała swoje „jestem, istnieję". Zagraniczni kapitaliści dziwili się. Taki mały kraj, przecież tam nic się nie „rentowało"...

Rzecz jasna, nie od razu wszystko mogło być dobrze. Pod wieloma względami znakomitemu filmowi *Gdzieś w Europie* nie dostawało realizmu sytuacyjnego, pełna niedopowiedzeń akcja toczyła się niewiadomo gdzie, pełna przenośni i symboli. Późno pokazany u nas, ale jeden z pierwszych filmów węgierskiej produkcji *Płomienie* grzeszył nadmiernymi uproszczeniami w rysunku wroga klasowego, zaś komedia *Wyspa szczęścia* oparta była w dużej mierze na przeżytych szablonach komedii burżuazyjnych.

Ale od pojawienia się *Piędzi ziemi*, pięknego filmu o przedwojennej wsi węgierskiej nie podobna już wątpić, że droga rozwojowa filmowców węgierskich jest słuszna i wiedzie do ideowych i artystycznych sukcesów.

Dobrze się stało, że bieżący Festiwal przypomina tę cenną, przełomową pozycję. Otwiera ona nowy okres. A równocześnie rozpoczyna trylogię filmową. Drugi film Festiwalu, *Wyzwolona ziemia*, jest dalszym ciągiem *Piędzi ziemi*. Widzowie węgierscy nie chcieli rozstać się z sympatycznymi bohaterami filmu. Realizatorzy snują więc dalej opowieść o dziejach chłopskiego małżeństwa, przenosząc akcję w lata 1944 — 1945, tuż przed wyzwoleniem i po wyzwoleniu. Otwierają się bramy więzienia politycznego, ziemia obszarnicza zostaje rozdzielona między tych, którzy na niej pracują, a wyniszczona wojną wieś dźwiga się do nowego, lepszego życia. Przewidywana jest realizacja ostatniej części trylogii, traktująca o uspółdzielczeniu wsi i socjalistycznej przebudowie gospodarki rolnej, ciągle oglądanej poprzez przeżycia znanej nam pary bohaterów.

Trzecią pozycją Festiwalu jest *Małżeństwo Katarzyny*, pogodna komedia z życia młodego małżeństwa budapeszteńskiego, które uczy się nowego współżycia z ludźmi, pokonywa egoizm i godzi osobiste szczęście z pracą zawodową i społeczną. W zwierciadle tego nie banalnego filmu znajdziemy odbitą niejedną z naszych powszednich trosk i radości, podaną w formie lekkiej i interesującej.

Czwarty z filmów Festiwalu *Honor i sława* rozgrywa się w środowisku fabrycznym i zajmuje się wieloma problemami współczesności, że wymienimy tylko ważniejsze: rozwój współzawodnictwa pracy i ruchu racjonalizatorskiego, walka ze szkodnictwem gospodarczym i sabotażem, awans społeczny kobiety-robotnicy itd. Film podobny nieco do *Sukcesu Anny Szabo*, ale o pogłębionych konfliktach i zindywidualizowanych wydarzeniach.

Ostatnią wreszcie pozycją jest film sensacyjny *Tajemnica szybu naftowego*, oparty na materiałach jednego z ostatnich procesów szpiegowskich. Mówi on o tym, jak agenci anglosaskiego wywiadu usiłowali zdezorganizować węgierski przemysł naftowy i o tym jak ich plany zostały pokrzyżowane.

Cechą charakterystyczną festiwalowego zestawu jest, że wszystkie filmy, reprezentujące najnowszą twórczość filmowców węgierskich, oparte są na tematyce współczesnej. Jak z tego wynika, naczelną tendencją bratniej kinematografii jest jak najściślejszy związek ze współczesnym życiem i jego zagadnieniami.

Pierwszy Festiwal Filmów Węgierskich z pewnością zacieśni więzy łączące obie nasze kinematografie i spopularyzuje w masach polskich widzów osiągnięcia węgierskich twórców.

Zbigniew Gadomski

Zamieszczamy poniżej, w odpowiedzi na artykuł Cz. Wołłejki z n-ru 33, wypowiedź S. Sternfelda, młodego aktora i absolwenta wydziału reżyserskiego PWSF.

Red.

W SPRAWIE „WĄTPLIWOŚCI Z TERENÓW FILMOWYCH"

Z prawdziwą satysfakcją przeczytałem artykuł „Wątpliwości z terenów filmowych".

Wątpliwości, które odczuwa Cz. Wołłejko, nie są tylko jego osobistą sprawą. Podobnie czuje i myśli wielu młodych twórców, którym brak szerokiej dyskusji, rozpraw teoretycznych, tego wszystkiego co już dawno odbywa się na łamach gazet radzieckich, a co tylko w skąpych relacjach dochodzi do nas. — Za skąpych. Bez podbudowy teoretycznej i pionu ideologicznego, bez znajomości życia i sekretów rzemiosła — artysta nigdy nie będzie odczuwał spokoju i pewności, że to co robi jest słuszne i potrzebne.

Będąc przekonanym, że serdeczny apel kol. Wołłejki nie minie bez echa i że dzięki mistrzom teatru i filmu zostaniemy wzbogaceni w poważne wypowiedzi, pragnę w miarę moich skromnych możliwości podyskutować z kol. Wołłejką odnośnie niektórych jego wątpliwości i przy okazji podziękować mu w imieniu młodzieży artystycznej za jego cenną inicjatywę.

Znakomity aktor radziecki Mikołaj Czerkasow w filmie **Wiosna**

Opisując w pierwszej części artykułu okres poszukiwań dokumentacyjnych i dzieląc się z czytelnikiem słusznymi uwagami i spostrzeżeniami, kol. Wołłejko dochodzi do wniosku:

„Widzę teraz na jakie manowce mogły prowadzić mikroskopowe badania i podglądanie przez dziurkę od klucza. Powstaje konieczność syntezy".

Wydaje mi się, że chodzi raczej o konieczność s e l e k c j i. Gorki w swoim czasie pisał: *„Fakt jeszcze nie stanowi całej prawdy. Jest tylko surowcem, z którego trzeba wyciągnąć głęboką artystyczną prawdę. Nie trzeba mieszać rzeczy przypadkowych, nieistotnych z zasadniczymi i typowymi. Trzeba z faktu wydobyć jego sens".* W danym wypadku chodzi o to, aby znaleźć detale najbardziej charakterystyczne i typowe dla bahatera, zgodnie z koncepcją ideologiczną autora.

Weźmy dla przykładu film o Musorgskim. Reżyser Roszal wraz ze scenarzystą Abramową zebrali olbrzymi materiał biograficzny. Wystarczy powiedzieć, że jeszcze w 1939 r. stworzyli pierwszy wariant scenariusza. I cóż? Czy opowiedzieli nam o całym życiu kompozytora, jak to zrobił ten sam reżyser, tworząc film o Pawłowie? — Nie. Spośród wielu faktów i szczegółów biograficznych starali się wydobyć na pierwszy plan najistotniejsze najgłębiej charakteryzujące postać kompozytora. Dla nas Musorgski był przede wszystkim człowiekiem, który zwolnił chłopów z pańszczyzny, który kochał lud, tworzył i walczył o narodową muzykę.

Powinniśmy pokazywać skąd bohater czerpie swoje siły twórcze, jak pracuje i jaki wpływ wywiera na współczesnych, i pod tym spojrzeniem wybierać charakterystyczne szczegóły z jego życia i zachowania, wybierać to, co nazywamy zwykle „detalem filmowym". A czynimy to po to, by kształcić i wychowywać młodzież w duchu najszlachetniejszych i najczystszych idei, obowiązków i zadań.

Wołłejko pisze: *„Mówiąc o teatrze, powtarza się często, że warsztat twórczy aktora jest u nas jego prywatną tajemnicą. Jeśli chodzi o warsztat aktora filmowego, wydaje mi się, tajemnica taka nie istnieje, bo nie ma i warsztatu".*

Jeśli to jest prawda, to jest to dość przykra prawda. Ale zostawmy wyrzuty artystycznemu sumieniu samych twórców. Może się odezwą i podzielą się swoimi doświadczeniami z młodymi artystami. Młodzież może jeszcze sięgać do skarbnicy kultury radzieckiej, która nie tylko nic nie ukrywa, ale walczy o to, aby doświadczenia najwybitniejszych twórców stały się własnością wszystkich.

Wystarczy wymienić twórczość Stanisławskiego, książki Toporkowa, Gorczakowa, artykuły takich artystów jak: Szczukin, Czerkasow, Borysow, Cziaureli Pudowkin, Eisenstein, Roszal i inni, aby zrozumieć, jak wiele możemy się nauczyć od tych twórców teatru i filmu. Jeśli przeszkadza temu nieznajomość języka rosyjskiego, to gorąco apeluję, aby te prace i artykuły przełożyć na język polski, gdyż na pewno rozwiałyby dużo wątpliwości twórczych. Niektóre z tych artykułów możemy już przeczytać po polsku. Na przykład artykuł Chersońskiego „O pracy Szczukina nad rolą Lenina" (Przegląd Filmowy nr 3—4, 1950 r.), oraz piękną, pełną wyrazu wypowiedź Szczukina „O mojej pracy nad rolą Bułyczowa" (Teatr nr 7, 1951 r.). Myślę, że w poszukiwaniach nad stworzeniem postaci młodego Chopina — te wypowiedzi byłyby przydatne.

Cz. Wołłejko stawia następnie pytanie: *„Należałoby pomyśleć w jakim stopniu metoda prostych działań fizycznych może być przydatna aktorowi filmowemu i czy nie natknąłby się przy jej stosowaniu na trudności nie do pokonania?"*

Przypomnijmy sobie najpierw, co mówi sam Stanisławski *„...W początkowym okresie twórczości, żeby nie zabłądzić na krętych drogach sztuki, trzeba przytrzymywać się mocnej, określonej linii działań fizycznych. Jest ona nam potrzebna, jak solidna droga, po której można śmiało posuwać się naprzód na scenie, w życiu sztuki..."* (Stanisławski, Teatr nr 11, 1950 r.).

Oczywiście należy pamiętać, że przy całym znaczeniu najprostszych działań fizycznych, jeśli nie są one związane z przenikającym nurtem akcji („skwoznoje diejstwie"), to nie stanowią jeszcze istoty ostatniego szczebla tzw. systemu Stanisławskiego. A więc i tutaj mamy do czynienia ze szczegółową selekcją.

Wydaje mi się, że nie ma zasadniczej różnicy pomiędzy grą aktora filmowego i teatralnego, są tylko różnice w środkach wyrazowych, bardziej lub mniej wydoskonalonych. Dochodzę do wniosku, że proste działania fizyczne, a właściwie — psychofizyczne (jak nazywał je Stanisławski) są przydatne i w teatrze i w filmie.

Niestety szczupłe ramy tego artykułu nie pozwalają mi na posługiwanie się przykładami. Zainteresowanych kieruję, aby przeczytali wypowiedź aktora Mieżyńskiego (Teatr, nr 7, 1951 r.) o tym, jak proste działania fizyczne pomogły mu przy opracowaniu roli prof. Mamlocka w filmie o tymże samym tytule.

* * *

Jak więc powinien wyglądać warsztat aktora filmowego? Jak pracować nad postacią filmową? Jak wogóle pracować nad rolą? Mam przekonanie, że tak samo, jak w teatrze. Teorię kontroluje się praktyką, a ta wykazuje, że tak pracował Szczukin, kiedy przygotowywał rolę Lenina w przedstawieniu teatralnym Pogodina *Człowiek z karabinem* i kiedy równocześnie grał w filmie *Lenin w Październiku*. Tak pracuje Czerkasow, Borisow, Żarow i wielu innych, doskonałych aktorów radzieckich, starszego i młodszego pokolenia. Wydaje mi się, że tak opracował swoją pierwszą rolę filmową Godik i, przypuszczam, nasz mistrz Zelwerowicz w sfilmowanym *Grzechu*.

Podobnie zresztą pracują całe zespoły, które przenoszą akcję sceniczną, oczywiście odpowiednio przygotowaną, na taśmę filmową. Za przykład może służyć film *Młoda gwardia* reż. Gerasimowa i przygotowywane obecnie w tym samym teatrze aktora filmowego w Moskwie — przedstawienie sztuki A. Szteina *Admirał Uszakow*.

Kończąc swoją wypowiedź, pozwolę sobie sięgnąć znowu do Stanisławskiego, aby zdać sobie sprawę z tego, jak ten wielki reżyser, pedagog i aktor wyobrażał pracę nad stworzeniem postaci scenicznej.

W pierwszym okresie pracy, po dokładnym przestudiowaniu sztuki, Stanisławski zaleca „iść od siebie", od swoich przyrodzonych właściwości, to znaczy każe sobie postawić pytanie: jak na przykład zachowałbym się w sytuacji Otella. Mówiąc jeszcze dokładniej, należy wytworzyć sobie konsekwentny proces logicznego działania w ramach życia, które przedstawia sztuka. Przy czym w tym okresie nie należy jeszcze brać pod uwagę charakteru opisanej przez autora postaci, czasu i miejsca akcji.

Następnie należy poznać logikę działania drugiego człowieka, opisanego już przez autora; przyswoić sobie jego zachowanie, przyzwyczajenia, kierując się w tym selekcją, wyborem typowych i wyrazistych szczegółów. W tym okresie trzeba studiować epokę, warunki bytowe, psychologię ludzi w danym środowisku i narodowości, należy poznać obyczaje, ruchy, gesty, sposób noszenia kostiumów i wiele innych szczegółów. Należy nie tylko je poznać, ale i przyswoić sobie. W ten sposób aktor zbliża się do drugiego człowieka wewnętrznie i zewnętrznie, aby po pewnym czasie stać się postacią stworzoną przez autora. Ten moment stawania się postacią opisuje obrazowo Szczukin: *„Była to owa, nieuchwytna chwila, podobna do tej, kiedy w piecu „pieróg rusza się", kiedy ciasto zamienia się w chleb...".*

Oczywiście koncepcja postaci musi być uzgodniona z reżyserem i z innymi, współgrającymi aktorami, gdyż zrozumienie poszczególnej roli jest nie do pomyślenia bez związku z ogólną koncepcją utworu. Jedynie tylko w konfliktach dramaturgicznych krystalizuje się prawdziwy charakter i właściwa reakcja.

Aby więc zagrać fragment życia któregoś z bohaterów, aktor powinien znać dobrze przebieg jego całego życia od chwili urodzenia aż do zgonu; mało tego, powinien wiedzieć, co jego bohater robi od chwili przebudzenia się aż do pory zaśnięcia, bo od tego zależy znajomość zachowania się bohatera i zachowanie się w obrazie filmowym aktora.

Aby sprostać tym wszystkim wymaganiom, należy nam, młodym twórcom, nieustannie pracować nad sobą, uczyć się, czytać jak najwięcej źródłowej literatury, bo to jest najpewniejszy sposób osiągnięcia stałego wzrostu twórczego, w tym najtrudniejszym z zawodów.

S. Sternfeld

PRACA NAGRODZONA NA II KONKURSIE „FILMU"

Jak sobie wyobrażam zadanie klubu (koła) filmowego i jakbym zorganizował go w swoim zakładzie pracy, uczelni lub organizacji?

KLUB FILMOWY NA WSI

JEDNYM z ważniejszych i doniosłejszych wydarzeń kulturalnych po wojnie, które w znacznym stopniu przyczynią się do przebudowy kulturalnej wsi polskiej, było pojawienie się kin ruchomych i wiejskich kin stałych.

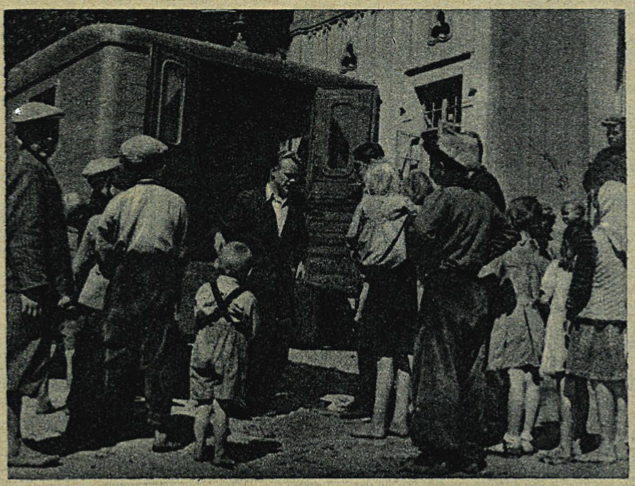
Dziś kino objazdowe dociera już do najbardziej odległych wiosek, a sieć kin stałych wzrasta niemal z każdym dniem.

Film, który jest sztuką masową, popularną, sztuką, która musi zastąpić teatr miejski, jest „łatwiej czytelny" i tańszy od teatru i od książki. Przestał on być przywilejem mieszkańców miast i stał się dostępnym dla szerokich mas pracujących wsi, wprowadzając je w wartki prąd ogólnokrajowego życia artystycznego i intelektualnego.

Nienasycony głód wiedzy i rozrywek wsi sprawia, że wieś ceni tę nową zdobycz kulturalną otrzymaną od Polski Ludowej. Ceni ona także wielką i wydajną pracę Filmu Polskiego, jaką wkłada on w upowszechnienie filmu na wsi...

Rozumując tu logicznie, wydaje się, że wszystko jest w najlepszym porządku — a jednak tak nie jest. Dlaczego? Bo duże walory dydaktyczne filmu nie są wykorzystane, ponieważ często widz wiejski filmu nie rozumie. Gdzie przeto trzeba szukać przyczyny, że ta prosta i łatwa sztuka jest niezrozumiana? — Przyczynę należy szukać w nagromadzonych przez wieki zaległościach kulturalnych wsi polskiej; przyczyna tkwi w nowoczesnej, ciągle rozwijającej się kinematografii, która szpikuje filmy wszelkiego rodzaju „trickami", chwytami reżyserskimi, czy też montażowymi.

Popularność kina na wsi jest duża. Pełne sale widzów — świadczą najdobitniej o zainteresowaniu filmem ludzi wsi, ludzi, których obszarnik kapitalistyczny trzymał w ciemności i zacofaniu, ludzi, którzy kiedyś nie wiedzieli co to jest gazeta czy książka, ludzi, których z



We wsiach, które nie posiadają jeszcze kin stałych, częstym gościem jest kino objazdowe.

ambony uczono, że miasto, kultura, teatr i film — to rzeczy siejące zgorszenie i torujące drogę do piekła.

Widząc to głębokie zainteresowanie filmem, przekonany jestem, że na moim zakładzie pracy — tartaku, zorganizowanie klubu filmowców nie przedstawia żadnych trudności. Zalążki takiego klubu są już u nas. Kupujemy bilety i chodzimy zbiorowo do kina. Dzielimy się również swymi spostrzeżeniami — niestety tylko sporadycznie.

Otwarcie stałego kina na naszej wsi stwarza realne możliwości zorganizowania koła filmowców w naszym tartaku. Przekonany jestem, że z radami i opieką polityczną nad naszą pracą przyjdzie nam zawsze z pomocą tak partia jak i rada zakładowa.

A jak wyobrażam sobie technicznie naszą pracę? Przede wszystkim zaprenumerujemy pisma o tematyce filmowej jak: „FILM", „FILM I OŚWIATA", oraz inne pisma, jak: „TRYBUNA LUDU" i „NOWA KULTURA", które przynoszą systematycznie recenzje i oceny filmów wyświetlanych na naszych ekranach. Osobiście prenumeruję jeszcze „L'Ecran Francais" i „Neue Film Welt". Dążymy do tego, by każdy członek klubu prenumerował i czytał przynajmniej jedno z tych pism. Raz na tydzień, lub raz na dwa tygodnie organizować będziemy zebrania, na których omówimy wspólnie fabułę oglądanego filmu, jego wartości polityczne i ideologiczne, będziemy dzielić się wrażeniami i spostrzeżeniami, czytać recenzje i porównywać je z naszymi uwagami. Przekonany jestem, że prowadząc taką pracę przez dłuższy okres dojdziemy do tego poziomu, że każdy po kolei będzie w stanie na zebraniu omówić film, a może nawet napisać recenzję, nad którą wszyscy na zebraniu będą dyskutowali. Tym samym spełniać będziemy dwa pożyteczne zadania: nauczymy się rozumieć film, przenosić jego wartość w codzienne życie, na własny warsztat pracy, a dalej nauczymy się pisać i samodzielnie oceniać, ugruntowywać własne zdanie i opinie.

Koło takie daje również możliwość organizowania przed czy po seansie pogadanek dla ogółu widzów, rozpowszechnianie prasy filmowej we wsi, uzgadniania z Dyrekcją Filmów, jaka tematyka jest w danym okresie najbardziej pożądana i odpowiednia. Stwarza ono realne możliwości do zapoznania się z historią filmu, artystyczną i techniczną stroną jego powstawania.

Jeśli chodzi o pomoc redakcji „FILMU", to przekonany jestem, że zawsze wyjaśni nam ona zagadnienia niezrozumiałe.

Jak donosi prasa, na terenie całej Polski przy wszystkich zakładach pracy powstają kluby filmowców. Mamy więc nadzieję, że przy Redakcji „FILMU" powstanie poradnia dla tych klubów, która udzielać będzie wskazówek i rad.

Jasnym jest, że zorganizowanie i postawienie pracy koła na odpowiednim poziomie nie będzie łatwe. Trzeba będzie przede wszystkim wytłumaczyć widzowi, że na filmy radzieckie, czechosłowackie, polskie i t.p. patrzy się inaczej, aniżeli patrzyło się na kicze w rodzaju „King-Konga", „Tarzana", czy „Buffalo-Billa". Entuzjazm i zapał do pracy zarządu koła da napewno owoce.

Jerzy Raczyński
Drygały pow. Pisz, woj. Olsztyn.

CO PISZĄ INNI

GŁOS MA AKTORKA Z HOLLYWOOD

PARĘ miesięcy temu na czarną listę hollywoodzkich filmowców, którym żadna wytwórnia nie da więcej pracy, wciągnięta została aktorka Gale Sondergaard.

Gale Sondergaard, żona reżysera i scenarzysty Herberta Bibermana, jednego z „hollywoodzkiej dziesiątki", została niedawno powołana przed oblicze osławionej Komisji do badania działalności antyamerykańskiej. Przewodniczącemu Komisji, senatorowi Woodowi, odpowiedziała odważnie:

— Protestuję stanowczo przeciw rozpętanej ostatnio wojennej histerii i idącemu z nią w parze deptaniu naszych praw obywatelskich!

To wystarczyło, by wydane zostały rozkazy materialnego zniszczenia aktorki i jej rodziny.

Historia Gale Sondergaard przypomina zupełnie historię Harry Smitha ze znanego filmu Romma: udało się zniszczyć jej życie, jej dobrobyt, jej plany na przyszłość. Nie udało się ugiąć jej prawego charakteru. W czerwcu tego roku Gale Sondergaard aktywnie uczestniczyła w pracach amerykańskiego Kongresu Obrońców Pokoju w Chicago.

Niedawno na łamach postępowych pism amerykańskich ukazał się jej artykuł pt.: *„Jestem Amerykanką"*, który przedrukowało w całości „Sowietskoje Iskusstwo" (nr 70), a którego wyjątki dają wyraźne pojęcie o temperaturze walki ideowej, toczonej przez najlepsze pierwiastki Hollywoodu.

„Wybór padł na mnie — zaczyna aktorka — *Syn mój otworzył drzwi człowiekowi, który powiedział, że chce się widzieć ze mną. Człowiek ten wręczył mi dokument z podpisem kongresmena Wooda, który był wyrokiem śmierci dla mego materialnego dobrobytu i oznaczał, że będą mnie chcieli zamorzyć głodem, jeśli...*

Jeśli nie oświadczę dziś wieczorem: „Na Moskwę trzeba zrzucić bombę atomową. Wojna jest koniecznością. Do wojska trzeba powołać szesnastoletnich chłopców". Jeśli powiem to wszystko, to Komisja do badania działalności antyamerykańskiej uzna mnie za „dobrą Amerykankę". Wtedy pozwolą mi kontynuować moją karierę aktorską, pozwolą mi pracować nadal w zawodzie, który namiętnie kocham.

Być może powierzą mi nawet którąś z głównych ról w nowym filmie, sławiącym środki masowego zniszczenia.

Czyż to tak trudno wypowiedzieć z namaszczonym patosem tych kilka słów — tylko kilka słów, które przyniosą mi „bezpieczeństwo" i wszelkiego rodzaju pochwały, które otworzą mi nowe drogi w moim „wolnym" zawodzie? Tylko tych kilka słów i znowu moja fotografia pojawi się na stronicach ilustrowanych magazynów".

Ale — jak wiemy — te słowa nigdy nie zostały wypowiedziane. Uczciwi obrońcy pokoju są wszędzie, w najbardziej zatęchłej atmosferze. Jest coś głęboko krzepiącego w fakcie, że hollywoodzkie aktorki (przynajmniej niektóre) nie chcą się zamykać w dusznym kręgu zakulisowych intryżek, odchudzających kuracji, coctail-barów i week-endów.

„Nie zapomniałam o naszych amerykańskich żołnierzach, którzy polegli na polach bitew dla tego, żeby wraz z sobą położyć do grobu zwyciężony faszyzm i osłonić przed nim naszą ojczyznę... Znam dobrze środowisko prostych, pracowitych i miłujących pokój ludzi. Nigdy nie zdradzę tych ludzi o ufnym uśmiechu.

Pan pyta, kto ja jestem, kongresmenie Wood? Odpowiadam: jestem przedstawicielką narodu, która mówi w imieniu postępu, braterstwa i pokoju. Jestem Amerykanką". (pł.)

NASZ OBIEKTYW

UCZCILI PAMIĘĆ...

Nazwisko Alexisa Kivi jest dla każdego Fina czymś równie drogim, jak nazwisko Bolesława Prusa dla każdego Polaka. Wybitny ten powieściopisarz połowy XIX w., syn chłopa, początkowo krawiec wiejski, pierwszy zaczął pisać i publikować po fińsku. Dotychczasowa literatura fińska istniała wyłącznie w języku szwedzkim. Realistyczna twórczość Kivi łączyła w sobie wielkie umiłowanie kraju i pracy ludu. Z niego poczęła się cała współczesna literatura Finlandii.

Dobrze, ale co to ma wspólnego z filmem? — zapyta niecierpliwy czytelnik. Otóż ma.

Jedno z fińskich konsorcjów filmowych postanowiło poświęcić film życiu Alexisa Kivi. W życiu filmowym Finlandii, produkującej — mieliśmy możność przekonać się naocznie — tandetę, zanosiło się tym razem na ciekawe osiągnięcie.

I cóż? Ano widział ów film niedawno Borys Czirkow, znany aktor radziecki, bawiący w Helsinkach w trakcie festiwalu filmów radzieckich w Finlandii i tak dosłownie o nim pisze w n-rze 30 „Nowoje Wremia" (cytujemy za wydaniem francuskim):

> Zamiast stworzyć obraz koryfeusza ich literatury narodowej, autorzy filmu skoncentrowali całą swą uwagę na chorobie pisarza, która doprowadziła go do zakładu dla umysłowo chorych i stała się przyczyną jego przedwczesnej śmierci. Więcej, niż połowa filmu składa się z wielkich planów tragicznej twarzy pisarza, nękanej przez strach i przerażenie. Inaczej mówiąc jest to film o chorobach umysłowych i ich konsekwencjach, będący pod silnym wpływem amerykańskich filmów „psychoanalitycznych", obierających za bohaterów wariatów, kretynów i obłąkanych.

Oryginalny sposób uczczenia największego pisarza narodowego. (pł).

12 ZAMKNIĘTYCH DRZWI

W uniwersyteckim Heidelbergu (Zach. Niemcy) zorganizowano dość skąpymi środkami interesującą imprezę: Międzynarodowe Dni Filmu. Nie jeszcze jeden festiwal zachodni z pokazami kosztownych toalet, lecz przegląd twórczości filmowej różnych narodów, służący porozumieniu międzynarodowemu i wymianie doświadczeń. W ramach imprezy demonstrowane być miały m. in. filmy radzieckie, czechosłowackie, węgierskie i polskie (**Dom na pustkowiu** i **Miasto nieujarzmione**).

Werner Peters w „Poddanym"

Marionetkowy rząd z Bonn nie umiał odwieść inicjatorów imprezy od tego światoburczego zamiaru, wobec czego krótko i węzłowato odmówił prawa wwozu tym filmom. Na liście zakazanych znalazły się również filmy niemieckie, m. in. **Poddany** znanego reżysera DEFY, Wolfganga Staudte. Staudte, który przyjechał na zaproszenie komitetu organizacyjnego, miał zasiadać w prezydium honorowym. Po wycofaniu jego filmu zrzekł się jednak tego zaszczytu.

W wywiadzie radiowym ze Staudtem zachodnio-niemiecki speaker postawił pytanie, czemu wybitny reżyser pracuje we wschodnich, a nie w zachodnich Niemczech.

— **To jasne** — odparł Staudte. — **Bo tutaj nie mogę znaleźć pracy. Nie mam szans, by ją znaleźć. W ciągu półtora roku, mając gotowy pomysł „Poddanego", kołatałem do dwunastu wytwórni zachodnio-niemieckich. Żadna wytwórnia nie chciała tego tematu, zwróciłem się więc do DEFY.**

Poddany (w/g książki Henryka Manna) jest ostrą satyrą na burszowskie wychowanie i na pruski militaryzm, tak drogi Adenauerowi i Schumacherom. Jest filmem uczciwym i poważnym. Jest filmem dobrym, nagrodzonym na VI MFF w Karlovych Varach Nagrodą Walki o Postęp Społeczny.

Takich filmów Niemcom Zachodnim nie potrzeba. (płaż)

JEDNAK PREMIERA

Jak już pisaliśmy w nrze 21, w posiadającym 1 kino Płocku wyświetlano swego czasu tylko 1 film w tygodniu. Matematyczny wniosek: Płock oglądał na rok ok. 50 filmów, podczas, gdy premier bywa w Polsce ok. 100 rocznie. Czyli, że połowa filmów premierowych omijała Płock. Potem system zmieniono i ustalono, że kino płockie wyświetlać będzie 2 filmy tygodniowo, czyli ok. 100 rocznie. W praktyce okazało się jednak ,że jeden z dwóch filmów danego tygodnia jest zazwyczaj wznowieniem filmu już w Płocku granego, nadal więc ok. 50 proc. granych w Polsce filmów jest dla płockiej publiczności niedostępne.

W tej dziwnej sprawie zabrału głos Centrala Wynajmu Filmów w Warszawie, której „wyjaśnienie" sytuacji płockiej zamieściło „Życie Mazowsza" (nr. 229):

> Ponieważ jeden tytuł tygodniowo nie wystarcza na wyrobienie pełnej frekwencji, kierownictwo kina zwróciło się do Ekspozytury o przydzielenie 2 tytułów tygodniowo. Ze względu na małą ilość kopii filmowych, jednak kino w Płocku zgodziło się na jeden tytuł na 4 dni i drugi „powtórkowy" na pozostałe trzy dni.

Wszystko to pięknie. Jednego tylko nie jesteśmy w stanie zrozumieć. Jeśli nie można dawać różnym Płockom 2 nowych filmów tygodniowo, to można przecież dawać 1 premierowy, a 1 taki, którego premiera miała miejsce przed dwoma laty, ale który dotąd nie był w Płocku grany. O kopie takich filmów nie trudno, a dla Płocka byłaby to jednak premiera. (pj)

Decyduje poparcie ludu

Łódzki „Głos Robotniczy" (nr. 227) drukuje obszerny artykuł jednego z wybitniejszych teoretyków filmowych, Włocha Umberto Barbaro, niedawno usuniętego za lewicowe przekonania ze stanowiska dyrektora Centro Sperimentale Cinematografico w Rzymie.

Autor pisze o postępowym filmie włoskim, stwierdzając, że takie arcydzieła realizmu, jak *Rzym, miasto otwarte*, *Paisa*, czy *Słońce wschodzi* powstały pod bezpośrednim wpływem kinematografii radzieckiej, bardzo we Włoszech popularnej.

Zdjęcie z filmu „Ziemia drży"

Barbaro pisze o ostrej walce klasowej, toczącej się obecnie we Włoszech, która powoduje, że lud włoski coraz głośniej domaga się filmów postępowych. Autor wyjaśnia, dlaczego możliwe jest powstawanie we Włoszech filmów postępowych, realizowanych nierzadko przez kapitalistyczne wytwórnie:

W tym poparciu, jakiego udziela lud włoski filmom postępowym, należy szukać powodów, dla których jest możliwe, że wytwórnia filmowa Lux-Film, należąca do Gualina, jednego z najbardziej znanych przedstawicieli włoskiego kapitału finansowego, zrealizowała dwa filmy młodego komunistycznego reżysera Giuseppe de Santisa: „Gorzki ryż" i „Nie ma pokoju pod oliwkami" oraz filmy Pietro Germi „W imię prawa" i „Droga nadziei". Z tych samych powodów de Sica mógł zrealizować „Złodziei rowerów" oraz „Cud w Mediolanie", a wytwórnia filmowa Universalia, powiązana finansowo z kołami klerykalnymi i watykańskimi, wyprodukowała film „Ziemia drży" Luchino Viscontiego. (pj)

Ciekawostki z życia pewnego filmu

Mniej więcej wszyscy krytycy filmowi w Polsce, a także publiczność kinowa mieli pewne trudności w odczytywaniu zagmatwanego montażu pierwszej części filmu *Bracia Benthin*.

Temat ten na tyle mnie zainteresował, że będąc w Berlinie spytałem współreżysera filmu K. Maetziga o powody tego rodzaju niedopatrzeń montażowych, co się zresztą w filmach DEFY, zmontowanych więcej niż poprawnie, nigdy nie zdarza.

Otóż Maetzig odpowiedział co następuje:

> *„I ja i mój kolega Slatan Dudow w pełni zdajemy sobie sprawę z niedociągnięć montażowych naszego filmu. Był to film poprzedzający wybory w NRD i miał wskazać naszym obywatelom dwa światy — świat kapitalistyczny, ginący i destruktywny, oraz świat demokratyczny.*
>
> *Począwszy od pierwszego słowa noweli filmowej, aż do dnia premiery filmu w Berlinie minęło zaledwie 5 miesięcy i 25 dni. Rekordowe tempo pisania tak ważnego scenariusza, praca „na złamanie karku" w atelier, szybkie udźwiękowienie i montaż przyczyniły się do błędów filmu, które znamy i których nie mamy zamiaru ukrywać także przed publicznością polską. Proszę nas mieć chociaż częściowo za usprawiedliwionych".*

Zapewniłem Maetziga, że mimo niedociągnięć film spotkał się z dużym zainteresowaniem publiczności polskiej. *Buk.*

KSZTAŁTY SIĘ ZAOKRĄGLAJĄ...

W „Brown Derby", najekskluzywniejszym lokalu nocnym Hollywoodu, z ust przedstawicielek płci pięknej coraz obficiej sypią się ostatnio zamówienia na krwisty befsztyk i ciastka z kremem, spada zaś zastraszająco konsumcja soku z pomarańczy i jarskich sałatek.

„Gwiazdy" przestały się odchudzać. Niemal w ciągu 24 godzin filmowy ideał piękności stał się cięższy o ponad 12 kg. O ile do tej pory dopuszczalna kontraktem maksymalna waga hollywoodzkiej bogini piękności nie mogła przekraczać 125 funtów, o tyle obecnie producenci nie tylko zezwalają, ale wręcz zalecają aktorkom uzupełnienie skali ich domowej wagi do 150 funtów.

(rys. Emu)

— **James, jeszcze jeden kotlet!**

Pisma amerykańskie całkiem serio rozwodzą się nad przyczynami tego „rewolucyjnego przełomu", twierdząc, że został on spowodowany przez nawrót do tematyki historycznej. A w filmach historycznych kostiumy na ogół sięgają ziemi, odsłaniając natomiast obficie biust.

Tak, czy owak, aktorki amerykańskie, które dotąd najchętniej fotografowały się z kieliszkiem szampana w dłoni, teraz zaczęły się tłumnie pokazywać przy czynnościach kuchennych...

(z. g.)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

FILM o łowcach wielorybów

Moskiewska Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych opracowuje obecnie interesujący film o życiu i pracy marynarzy flotylli statków myśliwskich „Sława", polujących na wodach dalekiej Północy na wieloryby. Zdjęcia do tego filmu za kołem biegunowym wykonał operator S. Kogen, autor zrealizowanego już filmu „Za wielorybami w Arktyce". Ostatnia podróż grupy filmowców na statkach flotylli „Sława" trwała osiem miesięcy i obfitowała w wiele interesujących wydarzeń, które stanowić będą treść nowego filmu.

PRAWO DO PRACY

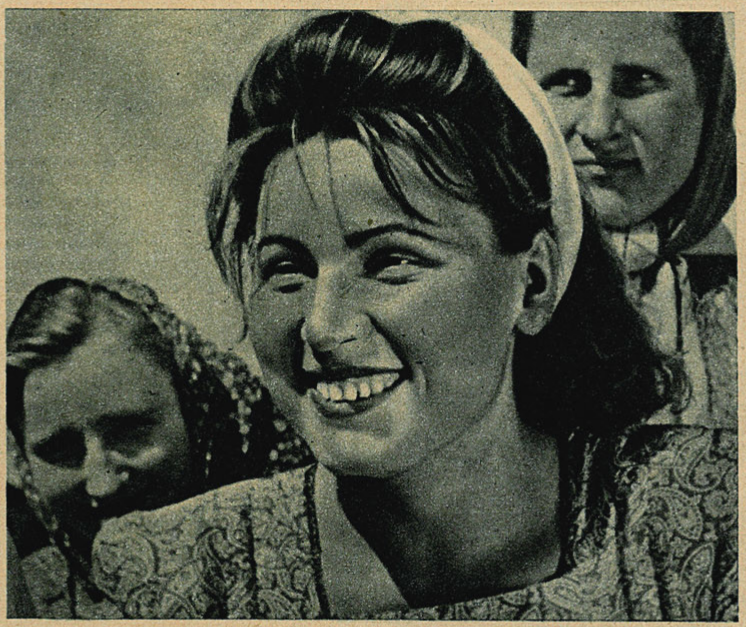
Postępowy angielski klub filmowy „New Era Film" sfilmował na 16 mm taśmie londyńską demonstrację majową. Na tej manifestacji — pracownicy filmowi zrzeszeni w „Association of Cinematograph and allied Technicians" wystąpili po raz pierwszy od czasu istnienia organizacji (tj. od 18 lat) z wielkim transparentem, na którym widniał napis: „Żądamy prawa do pracy". Napis ten jest jeszcze jednym dowodem ciężkiej sytuacji pracowników angielskiego przemysłu filmowego. (ea)

CZY OLIVIER będzie grał Szekspira?

Angielski reżyser Mel Ferrer nosi się z zamiarem zrealizowania filmu o życiu Szekspira. Rolę wielkiego poety chce Ferrer powierzyć Laurence Olivierowi, a rolę jego żony — Anny Hathaway — doskonałej Ofelii z olivierowskiego HAMLETA — młodej aktorce Jean Simmons. Większość plenerów ma być nakręcona w rodzinnym mieście Szekspira — Strafford nad Avon i w starych dzielnicach Londynu. W akcję filmu wplecione zostaną sceny z rozmaitych dzieł wielkiego pisarza. (ea)

FILM O VALLAURIS I PABLO PICASSO

Ziemia i płomienie to tytuł filmu, który realizuje obecnie w Vallauris francuski poeta André Verdet. Jest to artystyczny film dokumentalny o historii miejscowości Vallauris od czasów starożytnych, aż po dzień dzisiejszy. Główną osobą występującą w części filmu, która rozgrywa się w tej czarującej miejscowości już po wojnie, jest wielki malarz i ceramik — Pablo Picasso. Przybył on do Vallauris w 1946 roku. Tam ma pracownię i tam znajduje się projektowana przez niego „Świątynia Pokoju". Film komentuje — znany piosenkarz Ives Montand, który śpiewa również dwie piosenki — lecz nie występuje na ekranie. Film oczekiwany jest we Francji z dużym zainteresowaniem. (ca)



Scena z radzieckiego kolorowego filmu dokumentalnego „Kwitnąca Ukraina"

OBRAZA ŻANDARMA

Premiera ostatniego filmu reż. Claude Autant Lara *Czerwona Oberża* miała się odbyć jednocześnie w kilku znanych francuskich miejscowościach nadmorskich. W ostatniej chwili cenzura nie zezwoliła na wyświetlanie filmu. Po wielu targach komisja cenzorów cofnęła krzywdzące autora, aktorów i producentów zarządzenie, ale zażądała usunięcia wielu dialogów i scen.

Między innymi i takiego:

„Czym jest — pyta Fernandel, grający w tym filmie jowialnego zakonnika — czym jest żandarm w olbrzymim aparacie państwowym i społecznym? Tylko ziarnkiem pyłu! A jego rozmówca poprawia go, twierdząc: — Żandarm to dwa ziarnka pyłu!".

Pułkownik reprezentujący w komisji cenzorów ministerstwo wojny, oświadczył pełen oburzenia, że dialog ten nie tylko obraża żandarmerię, ale jest mocno dywersyjny. Nożyce poszły w ruch. A podobno we Francji istnieje wolność słowa...

(ea).

CO SŁYCHAĆ W HISZPANII?

W Hiszpanii ukończono w 1951 roku produkcję 50 filmów, z których tylko 25 weszło na ekrany. Pozostałe były tak złe, że żaden z właścicieli kin nie chciał ich kontraktować, bojąc się zbyt małej frekwencji. Niektóre były w realizacji zbyt długo, tak że po ukończeniu przestały być aktualne.

Hiszpania cierpi na brak surowców dla produkcji filmowej. Obecnie surowce mają być importowane. Rząd hiszpański sam obejmie kontrolę nad importem i rozdziałem surowców, będzie je przydzielał tylko tym producentom, których zaplanowane filmy otrzymały oficjalną aprobatę faszystowskich władz hiszpańskich. (jz).

INICJATYWA postępowej młodzieży

Młodzież z NRD zorganizowana w Związku Wolnej Młodzieży Niemieckiej (FDJ) — postanowiła ostro wystąpić przeciwko filmom z Dzikiego Zachodu propagującym morderstwa i okrucieństwa.

Zaprosiła ona młodzież z zachodniego i wschodniego Berlina na ciekawą dyskusję pod hasłem: *„Wspólnie przeciwko gangsterskim filmom i brukowej literaturze". (ea).*

WIERNY TEMATOM

Christian Jaques, reżyser PUSTELNI PARMEŃSKIEJ, jest wierny tematom wymagającym monumentalnych dekoracji, wspaniałej wystawy i kostiumów. Jak stwierdza krytyka — jego nowy a zarazem pierwszy kolorowy film pt. SINOBRODY — dał mu możność szerokiego rozwinięcia swych upodobań, a doskonałemu aktorowi francuskiemu Pierre Brausseur niebywałe pole do popisu w roli tytułowej. (ea)

Iwan Pyriew i Joris Iwens w czasie pracy nad filmem o Zlocie Berlińskim

LENIN W PRADZE — czechosłowacki film dokumentalny

W roku 1912 W. Lenin wziął udział w historycznej konferencji rosyjskiej partii socjal-demokratycznej, która odbyła się w Pradze. Praska Wytwórnia Filmów Dokumentalnych zrealizowała ostatnio film LENIN W PRADZE, w którym pokazano wszystkie dokumenty i pamiątki związane z tym historycznym faktem, a przede wszystkim nowoutworzone muzeum Lenina. Film LENIN W PRADZE był demonstrowany po raz pierwszy w czasie VI Międzynarodowego Festiwalu w Karlovych Varach, a obecnie wyświetla się go na ekranach wszystkich kin czechosłowackich. (lr)

PUDOWKIN NA CZELE KOMITETU MOSKIEWSKIEJ KONFERENCJI OBROŃCÓW POKOJU

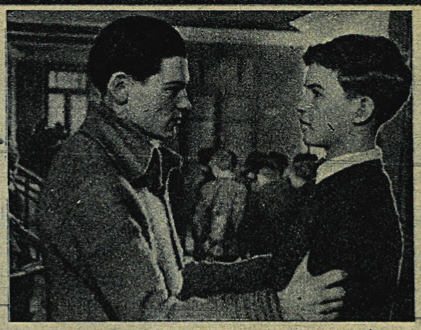
We wszystkich republikach radzieckich oraz w poszczególnych obwodach powstawały w ubiegłych tygodniach komitety, których zadaniem było zwołanie miejscowych konferencji obrońców pokoju. Z początkiem września powołany został do życia komitet dla zwołania moskiewskiej konferencji obwodowej złożonej z 45 osób, na którego czele stanął znakomity reżyser filmowy Wsiewołod Pudowkin. (jł)

KRYZYS W HOLLYWOOD POGŁĘBIA SIĘ

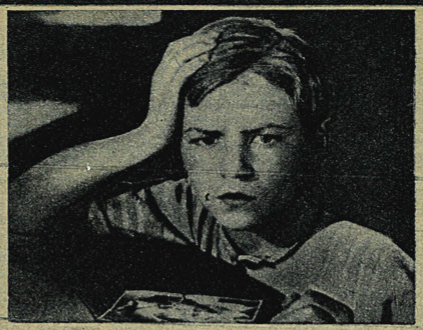
W czerwcu ateliers filmowe pobiły rekord najmniejszego zatrudnienia. Łącznie w realizacji było 27 proc. filmów mniej, niż w najgorszym dotychczas miesiącu, a na przykład w wytwórni „Warner Brothers" ilość personelu na etacie spadła o 34,5 proc. — stanowiąc także najniższą liczbę zatrudnionych.

Sytuacja taka powoduje nienotowany wzrost bezrobocia w Hollywood, które coraz bardziej wkracza w ślepą uliczkę.

Scena z potężnego filmu DEFY **Rada Bogów**



Młodzi przyjaciele z filmu **Czerwony krawat**



Kreacja z filmu **One mają ojczyznę**

Drodzy Czytelnicy!

Starym szkolnym nawykiem miesiąc wrzesień, dla wielu z nas, mimo że ukończyło już dawno szkołę średnią, uważany jest zawsze za początek roku.

W okresie powakacyjnym zabieramy się wszyscy z świeżymi siłami do pracy układamy na cały rok swoje zajęcia, planujemy. Rozpoczynamy nowy rozdział...

Nowa fala listów od przyszłych aktorów

W ciągu ostatnich miesięcy nadeszło wiele listów, zawierających pytania o szkoły ar-

tystyczne, porady o wybór zawodu, listy, w których opisywaliście Wasze zamiłowania, zdolności, zainteresowania. Odpisywaliśmy wielokrotnie każdemu z osobna i wszystkim razem o możliwościach studiów artystycznych, wskazywaliśmy warunki, adresy i każdemu staraliśmy się doradzić. Niezależnie od wskazówek w „ODPOWIEDZIACH KRÓTKICH" powtarzamy aż do znudzenia. informacje dotyczące PWSF i innych szkół artystycznych.

Obszerniejsze porady zawodowe ze specjalnym uwzględnieniem zawodów artystycznych zamieszczone były „Na Naszej Taśmie" w numerach 28/29 z r. ub., w n-rach 10, 15, 22 i 31 z r.b.

Ale listy w tych sprawach wciąż jeszcze napływają. Kochani nasi Czytelnicy, nie zważając na nasze odpowiedzi i wyjaśnienia, wciąż zadają te same pytania. Nie chcąc nudzić ogółu Czytelników powtarzaniem tych samych wiadomości, a także z powodu chronicznego braku miejsca postaramy się pokrótce odpowiedzieć na listy, które ostatnio nadeszły w tych sprawach.

R. GONSIOROWSKA z Wodzisławia — Państwowa Szkoła Teatralna kształci reżyserów i dramaturgów, daje pełne przygotowanie teoretyczne i praktyczne reżyserskie, dramaturgiczne i aktorskie. Państwowa Wyższa Szkoła Aktorska — wyłącznie aktorów. Do jednej i drugiej szkoły przyjmowani są kandydaci od 18 — 25 lat na podstawie świadectwa maturalnego czyli dojrzałości i egzaminu wstępnego.

Absolwenci 7-klasowej szkoły podstawowej przyjmowani są do Państwowych Liceów Techniczno-Teatralnych, które kształcą na techników teatralnych. Przyjmowani są również do teatrów ochotniczych, które kształcą na fachowych Instruktorów Teatrów Ochotniczych.

Radzimy przeczytać uważnie w 31 nr. „FILMU" z r.b. rady udzielane tym, którzy mają ukończoną szkołę podstawową.

JANUSZ B. z Gołonoga. Wymieniamy na Pana żądanie pozycje książkowe, które mają służyć jako temat do rozmowy z Komisją Egzaminacyjną PWSF:

Bolesław Prus — **Lalka**; Dickens — **Dawid Copperfield**; Gogol — **Martwe dusze**; Gorki — **Matka**; Fadiejew — **Młoda Gwardia**; Stenhhal — **Czerwone i czarne**; Ażajew — **Daleko od Moskwy**; Hamera — **Na przykład piewa**; Ścibor-Rylski — **Węgiel**.

Kandydatom poleca się uważne przeczytanie co najmniej dwóch z podanych pozycji.

Izie z Warszawy radzę oglądać wartościowe filmy i zorganizować w szkole filmowe kółko, na którym dyskutowałybyście z koleżankami na tematy filmowe. W sprawie zorganizowania teatru amatorskiego radzę porozumieć się z wychowawcami, ewentualnie z nauczycielem polonistyki. Można poradzić się również koleżanek klas wyższych, takich, które interesują się sprawami teatralnymi.

Ale przede wszystkim radzimy nie zaniedbywać nauki i pamiętać o tym, że do zawodu artystycznego potrzebne jest wszechstronne wykształcenie.

R. ZAWIDOWSKI z Krakowa.— Zasadniczo na wszystkie pytania, które Pan zadaje, odpowiedzi udzielić może jedynie sekretariat PWSF.

Znajomość fotografiki jest niezbędna. Warunkiem dopuszczenia do egzaminów na Wydziale Operatorskim jest przedstawienie minimum 12 samodzielnie wykonanych zdjęć fotograficznych lub rysunków. Stopnie na świadectwie dojrzałości odgrywają rolę, ale decydujący jest wynik egzaminów. O wszystkie szczegóły radzę się porozumieć bezpośrednio z PWSF.

DANUTA CIARACHOWICZ z Wałbrzycha — Proszę napisać więcej o swoich zamiłowaniach artystycznych. Co jest Pani bliższe film czy teatr? Czy próbowała Pani swoich sił w przedstawieniach amatorskich, występach zespołowych? Redakcja Tyg. „FILM" nie może wpływać na przepisy obowiązujące w szkolnictwie artystycznym.

ALINA CZAJÓWNA z Jastarni — O ile czyta Pani uważnie nasz tygodnik, zapoznała się pewnie ze wszystkimi wypowiedziami naszymi na temat zawodu aktora (numery, w których wypowiedzi były podane jak wyżej). Nie znając wykształcenia i wieku Pani, trudno nam udzielać porad.

JANUSZ DASZKIEWICZ — Po ukończeniu służby wojskowej radzimy poinformować się w jednym z Państwowych Liceów Choreograficznych. Adresy: Gdańsk-Narwik, ul. Marynarki Polskiej 14, Rejon II; Poznań — Stary Rynek, Sosnowiec — Żeromskiego 2; Warszawa, Al. Niepodległości 164.

Może wyjątkowo uwzględnią wiek Pana. Absolwenci Państwowych Liceów Choreograficznych otrzymują świadectwo dojrzałości oraz tytuł zawodowego tancerza.

JANINA DACKIEWICZ i jej koleżanki z Suwałk — Pytacie — co robić. Skończyć szkołę podstawową, a potem uczyć się w dalszym ciągu. Przeczytajcie nasze wszystkie porady udzielane właśnie tym najmłodszym.

R. WILCZEK z Konina — Rację mają rodzice, twierdząc, że wykształcenie ogólnokształcące jest konieczne, że bez matury nie może Pan być przyjęty do żadnej wyższej uczelni artystycznej. Nie odradzamy jednak studiów artystycznych ani zawodu aktora, do którego sądząc z listu ma Pan prawdziwe zamiłowanie i poważny stosunek.

Odpowiedź, jaką Pan otrzymał w PWSF w Łodzi jest ścisła i niestety nic więcej nie możemy do niej dodać. Szkoły aktora filmowego dotąd w Polsce nie ma. Po uzyskaniu małej matury nie ma Pan prawa wstąpić do żadnej wyższej szkoły artystycznej. Koniecznym warunkiem przyjęcia jest duża matura.

Lektura z dziedzin filmu i teatru, oglądanie wartościowych filmów i sztuk, interesujących kreacji aktorskich i wszechstronne wykształcenie uczyni Pana dojrzalszym i bardziej przygotowanym do przyszłego zawodu.

TADEUSZ SKUŁA z Środy Śląskiej — O ile Pan czytuje uważnie „FILM", znalazł Pan odpowiedzi na swoje pytania. Proszę napisać dokładniej w jakim charakterze chce Pan wstąpić do szkoły filmowej. Jako operator? Reżyser?

ZDZISŁAWA POWALISZ z Poznania — Radzimy przeczytać 31 nr. „FILMU" z r.b. Odpowiedzi Na Naszej Taśmie. „Tym, którzy mają ukończoną szkołę podstawową". O tym, że nie ma w Polsce szkoły aktora filmowego, wie już Pani dobrze.

TERESA CHABUS z Jędrzejowa — Adresy Państwowych Szkół Instruktorów Teatrów Ochotniczych: Bydgoszcz — ul. Grodzka 16, Katowice — ul. Jagiellońska 18, Poznań — Stary Rynek, Łódź — Gdańska 32.

O internat musi się Pani porozumieć bezpośrednio z danymi uczelniami.

Zadaniem szkół choreograficznych jest wykształcenie zawodowych tancerzy do zespołów baletowych, operowych, teatralnych itp. Państwowe Licea Choreograficzne posiadają przedmioty ogólnokształcące.

L. KŁOPOTOWSKI z Siemiatycz — Krótkowzroczność nie jest przeszkodą do wstąpienia na Wydział Operatorski.

Dyskutujemy z kolegami

Henryk Urbańczyk z Nowej Soli nie zgadza się ze swymi kolegami, którzy poszukują w filmach jedynie łatwej tematyki, powierzchownego komizmu, błyskotliwych obrazów. Tematu do dyskusji dostarczył mu obejrzany świeżo film DEFY **Rada Bogów.**

„Oglądając ostatnio Radę bogów — pisze — byłem pod wrażeniem tego filmu i wzruszony jego realistycznym pięknem, a także i tym, że produkcja DEFY może poszczycić się tak wspaniałym osiągnięciem. Zainteresowałem się tematyką tego filmu — walką klasową robotników w wielkim ośrodku przemysłowym, będącym w rękach kapitalistów. Uważam, że filmy tego rodzaju mogą podobać się jedynie tym, którzy rozumieją wagę poruszanego w nim zagadnienia walki o pokój".

Nie wszyscy jednak odnoszą się do oglądanych filmów tak pozytywnie jak autor tego listu.

„Byłem oburzony — pisze w dalszym ciągu nasz Czytelnik — **słysząc jak siedzący obok mnie w kinie mój kolega krytykował film DEFy, uważając go za niecie-**

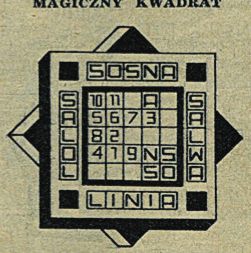
ZDJĘCIA KRAJOWE: P.K.F., C.A.F., (Dąbrowiecki), J. Riesser, W. Pierzchlewski, St. Wasilewski.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

MAGICZNY KWADRAT



Literami czterech wyrazów: SOSNA, SALWA, LINIA, SALOL uzupełnić pola środkowego kwadratu w ten sposób, aby powstało 5 wyrazów pięcioliterowych, które czytane poziomo i pionowo mają takie same brzmienie. Rozwiązanie końcowe otrzymamy czytając kolejno litery w miejscu liczb od 1 do 11.

ARYTMO-SKAKANKA

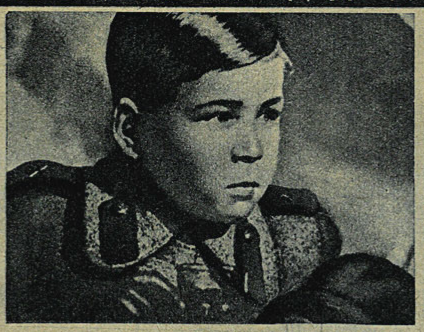
Po rozwiązaniu klucza pomocniczego wpisać na miejsce liczb na obwodzie koła odpowiadające im litery, a następnie rozpoczynając od pola z liczbą 7 i przeskakując stale taką samą ilość liter (w kierunku ruchu wskazówki zegara) odczytać rozwiązanie główne.

Klucz pomocniczy:

4—13—14—3—11 3—1—14—3—11—2—10—6 — Imię i nazwisko twórcy filmu „Miasto nieujarzmione",

14—17—9—16—15—7 9—13—11—15 — Imię i nazwisko młodego aktora czechosłowackiego („Pięćsetka", „Dziś o wpół do jedenastej"),

Dzieci Sojuzdietfilmu z **Uczennicy I a**



Bohater filmu radzieckiego **Syn pułku**

Węgierski film **Małżeństwo Katarzyny**

kawy, nudny, bo nie zawierający żadnego dramatu miłosnego ani sensacji...“

Czy sensacyjna strawa służy młodzieży?

O młodzieży, która nie potrafi znaleźć w sztuce filmowej prawdziwych wartości i pasjonuje się filmami wywołującymi dreszczyk sensacji, pisze **St. Jan, z Lublina,** omawiając filmy obfitujące w przygody, porwania, kradzieże i inne sensacje. Filmy te najczęściej realizowane w Hollywood produkuje się w celach kasowych i reklamuje jaskrawo w prasie kapitalistycznej zachwalając je na sposób kupiecki.

Pisaliśmy już kilkakrotnie **„Na Naszej Taśmie“** o seryjnym wyrobie filmów gangsterskich, kryminalnych, a także „psychoanalitycznych“, które rozgrywają się w domach wariatów i z ludzkiego obłędu czynią niezdrową sensację.

Te filmy realizowane są nie tylko w celach zysku kasowego, ale przede wszystkim poto, aby odwrócić zainteresowanie widza kinowego od problemów związanych z dzisiejszą rzeczywistością. Filmy te zatruwają swymi niezdrowymi oparami młodszego i starszego widza, dalekie są od realizmu, niczym nie związane z codziennym życiem człowieka pracy.

Pisaliśmy także o tym, że rynki filmowe francuskie i włoskie zalane są filmami amerykańskimi, a młodzież karmiona sensacją.

A u nas...

ZYGMUNT BIENIEK z Olsztynka pisze: **„W połowie sierpnia odbył się w naszym województwie Olsztyńskim zlot Rad Dziecięcych i Młodzieżowych Domów Dziecka i Domów Młodzieżowych naszego okręgu. Na zlocie tym dzieliliśmy się swymi doświadczeniami i osiągnięciami.**

Oglądaliśmy film „Czerwony Krawat“. Wielkie wrażenie zrobił na mnie ten obraz. Postanowiłem pójść śladami bohatera filmu, który dowiódł, że honor jest chlubą człowieka“.

Czerwony krawat to film, który poruszając wiele ważnych problemów wychowawczych nie nuży, nie moralizuje. Dzięki prostocie gry młodziutkich aktorów z „Sojuzdietfilmu“, zajmującej fabule film przemawia zarówno do widzów starszych jak młodszych. Na przykładzie trudnego egoistycznego chłopca, który odgradza się od swoich kolegów, nie potrafi pracować w zespole i dla dobra ogółu nie chce zużytkować swych zdolności rysunkowych, — film porusza problem jednostki, która nie potrafi się podporządkować społeczeństwu. Drugi problem to uznanie swych błędów, samokrytyka. Koleżeństwo, przyjaźń i solidarność pomiędzy kolegami i towarzyszami pokazane są z pogodą i humorem.

Czerwony krawat, to nie tylko oznaka organizacji pionierskiej, ale symbol przynależności do społeczeństwa, symbol koleżeństwa i przyjaźni.

Filmy dla dzieci o dzieciach i grane przez dzieci

KRYSIA M. i jej koleżanki z Nowogardu — Pochwalam Wasz gust. Wszystkie filmy jakie wymieniacie **Beztroskie lata, Uczennica I a, One mają Ojczyznę, Syn pułku** cieszą się powodzeniem nie tylko dzieci ale także i dorosłych.

Produkcją filmów dziecięcych i młodzieżowych w Związku Radzieckim zajmuje się głównie moskiewska wytwórnia Sojuzdietfilm, o której wspominaliśmy wielokrotnie **„Na Naszej Taśmie“**, ostatnio w związku z omawianiem **Czerwonego krawatu.**

Wytwórnia ta realizuje filmy przeznaczone dla dzieci w różnym wieku, w wieku przedszkolnym i starszej młodzieży. Każdy wiek ma specjalnie dla siebie przeznaczony rodzaj filmu. Obrazy z „Sojuzdiefilmu“ dzielą się na dwa rodzaje: filmy dla dzieci z udziałem dorosłych aktorów (przeważnie są to sfilmowane bajki, baśnie i opowieści fantastyczne) i filmy, w których główne role odtwarzają dzieci i młodzież, a dorośli aktorzy występują jedynie w rolach epizodycznych. Dzieci i młodzież występujące w filmach nie są zaangażowane na stałe, w każdym filmie występuje inny zespół dziecięcy. Godziny pracy młodzieży, występującej w filmach są ograniczone, aby występy nie przeszkadzały w nauce.

W ciągu 10 lat swego istnienia wytwórnia „Sojuzdietfilm wyprodukowała kilkadziesiąt filmów. Urok ich polega na wielkiej prostocie, naturalności gry młodych aktorów, która tak bardzo różni się od ckliwych przesłodzonych ról aktorek w rodzaju Shirley Temple.

✤

„Zainteresowanym“ — Festiwal filmów węgierskich, który rozpoczął się dn. 18-go września, zakończy się 27-go. Filmy węgierskie wyświetlane są w 25 miastach Polski, przy czym program zmienia się co dwa dni.

LIST Z PRAKTYKI

Korespondent nasz, Norbert Gałas, student PWSF, opisuje swoje wrażenia z praktyki, które z pewnością zainteresują wszystkich czytelników, zwłaszcza tych, którzy myślą o zawodzie filmowca.

Studenci PWSF po II i III roku odbywają w czasie wakacji miesięczną praktykę przy realizacji filmów (fabularnych, oświatowych, dokumentalnych) i tematów do kroniki. Przydzieleni są do pomocy reżyserowi lub operatorowi, w zależności od wydziału na jakim studiują. W ten sposób poznają oni swój zawód i warunki, w których później będą pracować.

1 dzień.

W filmie zwykle się czeka, potem pracuje intensywnie i znów czeka. Na wstępie mojej praktyki w Wytwórni Filmów Dokumentalnych usłyszałem: — „Proszę poczekać“.

Czekałem. Godzinę, dwie. Załatwiłem wszystkie formalności: legitymację, przepustkę, bilety. Czekałem w dalszym ciągu. Życie robiło się nudne. Samochody wjeżdżają i wyjeżdżają, jacyś ludzie wciąż chodzą, a ja czekam. Tak minął pierwszy dzień praktyki.

2 dzień.

Podpisałem listę obecności i nauczony doświadczeniem wziąłem książkę i „zadekowałem“ się w zaciszny kącie. Nagle okazało się, że wszyscy mnie szukają. Przydzielono mnie do operatora, który za pół godziny jedzie na zdjęcia. Mam pobrać kamerę, taśmę, naładować kasety, sprawdzić aparat, akumulatory. Wszystko prędko, bo za chwilę odjeżdżamy. Biegam po wytwórni, (nie wiem jeszcze, gdzie się co załatwia) uświadamiany przez kierownika zdjęć, że się grzebię. Samochód już czeka. Wreszcie wszystko gotowe. Biegiem znoszę sprzęt do samochodu. Ruszamy.

Jedziemy do Chorzowa i Nowej Huty. Wspaniale. Na dodatek „Pobieda“ jest bardzo wygodna. Szosa dobra. Mijamy Radom, Kielce i Kraków. Musimy wstąpić do Radziszowa, gdzie kręcą nowy polski film **Gromada** i pędzimy spowrotem do Krakowa. Mijamy miasto wypełnione tłumami spacerowiczów. Jedziemy do Katowic, gdzie przybywamy późnym wieczorem. Czy uda się nam dostać miejsce w hotelu? Bywało, że nieraz ekipa musiała nocować w samochodzie. Na szczęście miejsca są.

3 dzień.

O 6-ej rano jesteśmy już w drodze do Chorzowa. W planie: zdjęcia w hucie „Kościuszko“. Huta najpierw przeraża. Gorąco, szum, wszystko w ruchu. Nigdzie nie można swobodnie stanąć. U góry dźwigi wożą rozżarzone bloki żelaza. Trudno w takich warunkach ustawiać reflektory. Podziwiam hutników śmiało podchodzących do rozżarzonych pieców. Ciężka i odpowiedzialna praca. Nie wytrzymałbym chyba tej temperatury... Jednak pod koniec dnia i my podchodzimy do pieca, bo trzeba przecież pokazać jego wnętrze i pracę hutnika. Zdjęcia kończymy po zachodzie słońca. Dzień ten był bardzo pracowity. Praca filmowca jest ciężka. Jutro będziemy w Nowej Hucie.

4 dzień.

Nowa Huta: kontrasty: Ogromny obszar pokryty zbożem. Właśnie są żniwa. Jedziemy polną drogą wśród żyta. Normalny obraz wsi. W życie przy drodze tablica: „Uwaga pociąg“. Rzeczywiście, prostopadle do naszej drogi biegnie ukryty w zbożu tor. Inny obraz: łany zboża, nad nimi chmury, ale pod chmurami sterczą cztery ogromne, jakby nie pasujące do tego krajobrazu dźwigi, ustawiające żelazne konstrukcje dwóch fabryk.

Po kilku minutach jesteśmy w nowowybudowanym miasteczku, w dzielnicy mieszkaniowej. Wszystko nosi nazwę Nowej Huty.

5 dzień.

Rano jesteśmy w Nowej Hucie, a w nocy już w Warszawie.

6 dzień.

Rozładowuję kasety, czyszczę kamerę i znowu czekam.

• • •

Ostatni dzień.

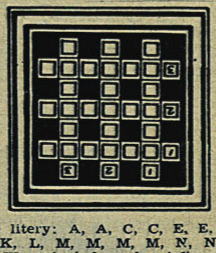
Dziś kończę praktykę w ekipie realizującej film o Spółdzielni Produkcyjnej we wsi Bogumiłowice. Leżę na dwóch zsuniętych ławkach, pokrytych siennikiem i myślę, że praca filmowca jest ciężka i odpowiedzialna, ale daje dużo zadowolenia.

Norbert Gałas
Grodzisk Mazowiecki

9—1—8—6—9—16—8 — Odtwórca roli radzieckiego komendanta w filmie „Spotkanie nad Łabą“,

12—1—5—13—14—1 — Autor powieści, na podstawie której nakręcany jest nowy polski film „Pierwsze dni“.

MAGICZNA FIGURA



Następujące litery: A, A, C, C, E, E, E, I, I, I, K, K, K, K, K, K, L, M, M, M, M, N, N, O, O, S, S, U, U, V, V, W, W, wpisać do podanej figury tak, aby powstały 3 wyrazy o poniższych znaczeniach, które można czytać jednakowo poziomo i pionowo.

Znaczenie wyrazów: 1) Aktor z filmu „Rada bogów“ 2) Aktor z filmu „Ucieczka z niewoli“ 3) Reżyser filmu „Dr Kowarz operuje“.

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć“. Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 27 (136)

WIRÓWKA: Pudowkin, Fijewski, Tomasowa, Smirnowa, Meszaros, Leontiew, Kowalewa, Andrejew.

SYNTEZA KRZYŻÓWKI. **Poziomo:** tukan, cła, czara, „Czwarty peryskop“, „Ich stu i ona jedna“, Spisek bankrutów, tutka, Wanda.

Pionowo: taca, oset, dno, kawa, list, osa, nora, wena, but, czyn, Obra, pilotka, apel, Anna, bat, czyż, krew, ser, arka, stan, dno, Alpy, owca.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 27 (136) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Jan Badura** — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10,
2) **Stanisław Bobieni** — Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7,
3) **Danuta Bydłowska** — Margonin, liceum leśne, pow. Chodzież,
4) **Jan Hierowski** — Kazimierza Wielka, ul. Kolejowa 11, pow. Pińczów,
5) **Janusz Jakóbczyk** — Trzcianka Lubuska, ul. Matejki 21,
6) **Edward Janowicz** — Krynki, ul. Grochowa 47, pow. Sokółka,
7) **Leon Mierkowski** — Warszawa, ul. Czerwonego Krzyża 7,
8) **Wiesław Poddany** — Biskupice, pow. Poznań,
9) **Danuta Rumińska** — Łódź 9, ul. św. Jana 30,
10) **Zygmunt Socha** — Bytom, ul. Wesoła 1 m. 14.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: „Ogoniok“ (ZSRR), Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie i Taszkiencie, „Lenfilm“, „Magyar - Film“ (Węgry), „Lux - Film“ (Włochy), „L'Ecran Français“.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch“, Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

Druk Zakłady Drukarskie i Wielkodrukowe RSW „Prasa“, Warszawa Marsz ałkowska 3/5. 2-B-40698

FILM

ALEKSANDRA BONARSKA młoda aktorka teatralna zadebiutuje w filmie polskim PIERWSZE DNI